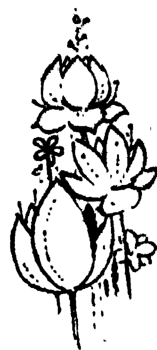
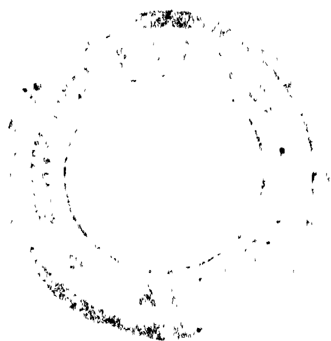




সৃজন আৰু মনন

ইমদাদ উল্লাহ



গুৱাহাটী বুক ষ্টল
গুৱাহাটী-৭৮১০০৩



SRIJAN
ARU
MANAN

A Selection of Critical Essays on Modern Poetry, Poets and Criticism written by Emdad Ullah and Published by Bangshidhar Sarmah, M/s. Gauhati Book Stall, Gauhati-3. Price Rupees Six only.



। প্ৰকাশক : শ্ৰীবংশীধৰ শৰ্মা ● গুৱাহাটী বুক ষ্টল ● শিলপুখুৰী ● গুৱাহাটী-৩ ।

। প্ৰথম প্ৰকাশ : মাৰ্চ, ১৯৭৬ চন ।

। বেটুপাতৰ ছবি আৰু অঙ্গসজ্জা : বেণু মিত্ৰ ।

। ছপা : শ্ৰীঅজিত কুমাৰ ৰায় ● শ্ৰীসাৰদা প্ৰিণ্টিং ● ঘোষ লেন ● কলিকতা-৬ ।

। বন্ধা : শ্ৰীশিবসাধন ঘোষ ● জবা বাইণ্ডিং ৱৰ্কচ্ ● কলিকতা-৬ ।

। মূল্য : ছয় টকা মাথোন ।

সহৃদয় কবিতা-প্ৰেমীসকললৈ—

। সৃজন আৰু মনন ।

॥ মোৰ কথা ॥

কবিতাৰ সমালোচনাৰ বাবে যিদৰে এটি ৰস-পিপাসু মনৰ আৱশ্যক, সেইদৰে আৱশ্যক এখন সহানুভূতিশীল, ৰুচিবান অন্তৰৰ আৰু অধ্যয়নশীল ব্যক্তিত্বৰ। এনে অৰ্হতা মোৰ আছে বুলি মই দাবী নকৰোঁ, তথাপিও সাহিত্যৰ এই বিভাগটোৰ প্ৰতি থকা আন্তৰিক দুৰ্বলতাই মোক কবিতাৰ বৰ্ণাঢ্য, ৰহস্যময় জগতখনলৈ টানি আনিছে। তাৰেই ফলশ্ৰুতি—এই পুথিত সংকলিত প্ৰবন্ধসমূহ।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতি অনুধাৱন কৰিবলৈ বহিৰ্বিশ্বৰ, বিশেষকৈ পশ্চিমীয়া, কাব্যধাৰাৰ বিষয়ে জনাটো একান্ত দৰকাৰ। ভাৰতীয় আন আন ভাষাৰ আধুনিক যুগটোৰ দৰে, অসমীয়া সাহিত্যৰ তথা কবিতাৰ আধুনিক যুগটোও বহিৰ্বিশ্বৰ সাহিত্য-ৰীতিৰ সংস্পৰ্শত গঢ় লৈছে। সেয়ে, তেনে এক বৃহত্তৰ পটভূমিৰ আভাস দি ইয়াত আধুনিক কবিতা আৰু কেইগৰাকী আধুনিক কবিৰ বিষয়ে আলোচনা আগ বঢ়োৱা হৈছে। যিসকল কবিৰ বিষয়ে ইয়াত বহলকৈ আলোচনা কৰা হোৱা নাই, তেওঁলোকৰ কবি-কৃতি নুই কৰাটো আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়।

এই পুথিখনি প্ৰকাশৰ বাবে মোক সদায় উদগনি দি আৰু প্ৰকাশৰ দায়িত্ব বহন কৰি গুৱাহাটী বুক ষ্টলৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত বংশীধৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়া মোৰ অশেষ কৃতজ্ঞতাভাজন হৈছে।

শেষত সহৃদয় পাঠকসকলোলৈ পুথিখনি কৃতজ্ঞচিত্তেৰে অৰ্পণ কৰিছোঁ।

ইমদাদ উল্লাহ

॥ প্ৰতীকবাদ আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতা ॥

[১]

যি কোনো আন্দোলনৰে লগত কিছুমান সাধাৰণ লক্ষ্য নাইবা উদ্দেশ্য জড়িত হৈ থাকে ; পছিমীয়া দেশবোৰত, বিশেষকৈ ফ্ৰান্সত, সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰো সৃষ্টি হৈছিল তেনে কিছুমান সাধাৰণ লক্ষ্য নাইবা উদ্দেশ্য আগত লৈ। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীত এই লক্ষ্য নাইবা উদ্দেশ্যবোৰৰ অনুসন্ধান, সাহিত্যত তাৰ প্ৰতিফলন, আৰু ব্যক্তিগতভাৱে শিল্পীৰ হাতত আৰু সমষ্টিগতভাৱে ভিন্ ভিন্ দেশত তথা অসমত এইবোৰে কেনে ৰূপ লৈছিল তাৰে এটি থলমূল আভাস দিয়াটো আমাৰ এই আলোচনাৰ উদ্দেশ্য।

প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ গুৰি ধৰোঁতা আছিল ফ্ৰান্সৰ কেই-গৰাকীমান কবি-শিল্পীয়ে কিন্তু এই আন্দোলনৰ ঢৌৱে ফ্ৰান্সৰ সীমা চেৰাই য়ুৰোপ-আমেৰিকাৰ আন আন দেশলৈকে বিয়পি গৈছিল। আনকি ভাৰতীয় ভাষাৰ আধুনিক সাহিত্যতো, আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যতো, এই পছিমীয়া আন্দোলনে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। ইয়াৰ পৰাই অনুমান কৰি লব পাৰি যে প্ৰতীকবাদ সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত এটা আন্তৰ্জাতিক আন্দোলন যদিও বিভিন্ন দেশৰ স্বকীয়া পটভূমিত, আৰু কেতিয়াবা কবিৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিভা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ আলমত, এই আন্দোলনে বিচিত্ৰৰূপ ধাৰণ কৰিছে, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ সাল-সলনি হৈছে, আংগিকৰো বিৱৰ্তন ঘটিছে। এইদৰে ফ্ৰান্সৰ এটি সৰু গোষ্ঠীক কেন্দ্ৰ কৰি যি আন্দোলনৰ সৃষ্টি হৈছিল, ক্ৰমাৎ সেই আন্দোলনে বিশ্ব-সাহিত্যত সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে।

প্ৰতীক আৰু প্ৰতীকবাদ :

সাহিত্যত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰতীকবাদ একে বস্তু নহয়। এটা অৰ্থত সকলো সাহিত্যই প্ৰতীকী, কিয়নো ভাষা মাত্ৰেই কিছুমান প্ৰতীকৰ সমষ্টি। আমি ব্যৱহাৰ কৰা আখৰবোৰ যেনেকৈ কিছুমান ধ্বনিৰ সলনি ব্যৱহাৰ কৰা চিন নাইবা প্ৰতীক, তেনেকৈ আখৰবোৰ লগলাগি সৃষ্টি হোৱা অৰ্থবোধক শব্দবোৰো কিছুমান বস্তু নাইবা ক্ৰিয়াৰ প্ৰতীক। গতিকে সাহিত্য মাত্ৰেই নাইবা সকলো শিল্পকলাই এটা বহল অৰ্থত প্ৰতীকধৰ্মী। কিন্তু আমি আলোচনা কৰিব খোজা 'প্ৰতীকবাদ'ৰ অৰ্থ বিশেষভাৱে বেলেগ। আনহাতে, সকলো যুগৰ সকলো শ্ৰেণীৰ সাহিত্যতে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। বিশেষকৈ, ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ সুদৃঢ় ভিত্তিৰ ওপৰত গঢ়ি উঠা য়ুৰোপৰ মধ্যযুগৰ সাহিত্যত (যেনে, দান্তেৰ ৰচনাত) প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ এটা সাধাৰণ লক্ষণত পৰিণত হৈছিল। আনকি শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ কাব্য-নাটবো প্ৰতীকী ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে বিখ্যাত সমালোচক উইলছন নাইটে (Wilson Knight-অৰ "The Wheel of Fire" আদি কিতাপ দ্ৰষ্টব্য।) বাস্তৱবাদী সাহিত্যতো আনকি, যেনে, টলষ্টয়, ফ্লবেয়াৰ, বাল্‌জাক আৰু ডিকেন্সৰ ৰচনাত, প্ৰায়েই প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ধৰ্মবিশ্বাসৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সৃষ্টি কৰা সাহিত্য আৰু আনবিধৰ শিল্পকলাত সদায় প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। খৃষ্ট-ধৰ্মৰ অনুসৰণকাৰীসকলৰ চকুত ক্ৰচ্ হৈছে এটি প্ৰতীক। তেনেকৈ ৰহস্যবাদীসকলে তেওঁলোকৰ আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাৰ আভাস দিব পাৰে কেৱল প্ৰতীকৰ সহায়েৰে ; কিয়নো এনে ধৰণৰ অতীন্দ্ৰিয় অভিজ্ঞতা কোনোপধ্যেই সাধাৰণ ভাষাত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। ৱিলিয়াম ব্লেকৰ কবিতা নাইবা আন ৰহস্যবাদী কবিৰ (যেনে ৰবীন্দ্ৰনাথ, ৰঘুনাথ চৌধাৰী নাইবা অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ) কিছুমান কবিতাৰ পৰা এই কথাৰ সন্তেদ পাব পাৰি। ৰবীন্দ্ৰনাথে যেতিয়া লেখে—

"বিশ্বরূপের খেলাঘরে
কতই গেলেম খেলে,
অপরূপকে দেখে গেলেম
দুটি নয়ন মেলে।" (গীতাঞ্জলি)

তেতিয়া কবিৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদী আৰু মায়াবাদী দৃষ্টিভংগীয়ে প্ৰতীকী ভাষাৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা যায়। তেনেকৈ, ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'প্ৰিয় বিহঙ্গিনী' আৰু অম্বিকাগিৰিৰ 'তুমি'ও এই কবি দুজনাৰ ৰহস্যবাদী অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ মাথোন।

কিন্তু উনৈশ শতিকাৰ শেষ দশকত আৰম্ভ হোৱা ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী ৰীতি ধৰ্মীয় নাইবা পৰম্পৰাগত প্ৰতীকবাদৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বেলেগ। ধৰ্মীয় নাইবা পৰম্পৰাগত প্ৰতীকবাদত যিবোৰ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, সেই প্ৰতীকবোৰৰ এটা নিৰ্দিষ্ট (fixed) আৰু পৰম্পৰাগত অৰ্থ থাকে, গতিকে তেনে প্ৰতীকৰ অৰ্থ বুজাত আমাৰ কোনো অসুবিধা নহয়। আনহাতে, ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদীসকলে সাধাৰণতে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা বুটলি লোৱা নতুন ধৰণৰ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। বহুতো ক্ষেত্ৰত এনে প্ৰতীকবোৰৰ ব্যক্তিগত ভাবানুষংগ থকাৰ ফলত এইবোৰৰ অৰ্থোদ্ধাৰ কৰাটো এটা টান কাম হৈ পৰে। সাধাৰণতে, কবিতা এটিৰ ভাববস্তুৰ পটভূমিত শব্দবোৰৰ আপেক্ষিক যোজনাৰ পৰা প্ৰতীকবোৰৰ ভাবানুষংগৰ বিষয়ে পাঠকে ধাৰণা এটা কৰি ল'ব পাৰে। মনত ৰাখিব লাগিব—প্ৰতীকবাদী-সকলে সাধাৰণ অৰ্থত কবিতাৰ কিবা 'অৰ্থ' (meaning) বিচাৰি যোৱাৰ বিৰুদ্ধতা কৰিছিল। তেওঁলোকে কবিতাৰ যোগেদি ভাবৰ আৰু অনুভূতিৰ এটা পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰিবলৈ সততে চেষ্টা কৰিছিল। পাঠকৰ কৰ্তব্য হ'ল সেই পৰিমণ্ডলৰ মাজলৈ সোমাবলৈ যত্ন কৰাটো। অৱশ্যে, প্ৰতীকবাদৰ আগৰণুৱা কবি ব'দ্লেয়াৰে যিবোৰ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল, সেইবোৰ কেথলিক খৃষ্টধৰ্মৰ প্ৰতীকৰে ওলোটা ৰূপ। কিন্তু প্ৰতীকবাদী দৰ্শনৰ মুখ্য প্ৰবক্তা স্টেফান মালাৰ্মেৰ

কবিতাত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰতীকবোৰ পূৰাপূৰিকৈ তেখেতৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ পৰা বুটলি লোৱা নতুন ধৰণৰ প্ৰতীক আৰু সেইবাবেই এইবোৰ কেতিয়াবা দুৰ্বোধ্য।

পৰম্পৰাগত প্ৰতীকবাদৰ লগত আমাৰ আলোচ্য প্ৰতীকবাদৰ আৰু এটা পাৰ্থক্য হ'ল—ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদীসকলে প্ৰচলিত অৰ্থত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ ওপৰত অনাস্থা প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু তেওঁলোকে কলাগত সৌন্দৰ্য সাধনাৰ মাজতে ৰহস্যবাদীৰ তৃপ্তি লাভ কৰিছিল। অৰ্থাৎ ধৰ্মীয় ৰহস্যবাদৰ ঠাইত তেওঁলোকে নন্দনতাত্ত্বিক ৰহস্যবাদৰ (aesthetic mysticism) সৃষ্টি কৰিছিল।

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল প্ৰতীকবাদীসকলে 'প্ৰতীক' শব্দটো কেনে অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইংৰাজী 'symbol' শব্দটোৰে অসমীয়া প্ৰতিশব্দ হ'ল 'প্ৰতীক'। 'Symbol' কথাটো মূলতঃ গ্ৰীক ভাষাৰ 'symbolon' (অৰ্থাৎ token, sign) শব্দৰ পৰা আহিছে। যেই কোনো শব্দ এটাক যেতিয়া এনে ধৰণেৰে প্ৰয়োগ কৰা হয় যে সেই শব্দটো তাৰ নিৰ্দিষ্ট আক্ষৰিক অৰ্থতকৈ আন বিশেষ কিবা নাইবা বৃহত্তৰ কিবা ব্যঞ্জনা নাইবা ভাবানুভূতিৰ বাহক হয় তেতিয়া তাক আমি প্ৰতীক বুলি কওঁ। যেনে, খ্ৰীষ্টধৰ্মীসকলে 'ক্ৰচ' বুলিলে কেৱল ইয়াৰ আক্ষৰিক অৰ্থতে শব্দটো ব্যৱহাৰ নকৰে, তেওঁলোকে 'ক্ৰচ'ৰ লগত জড়িত যীশুখ্ৰীষ্টৰ আত্মত্যাগ লগতে খ্ৰীষ্ট ধৰ্মকো ইয়াৰে বুজি পায়। হিন্দুসকলে শিৱলিংগকো তেনেকৈ এটা 'প্ৰতীক' হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। অৱশ্যে, অধুনিক প্ৰতীকবাদী কবিয়ে ধৰ্মীয় প্ৰতীকৰ পৰম্পৰাগত প্ৰয়োগৰ সলনি নতুন প্ৰতীকৰ ভাবানুষংগৰ স্বাধীনতাকে আকোৱালি লৈছে।

কিছুমানে 'symbol'-অৰ সংজ্ঞা দিছে 'extended metaphor' বুলি। উপমা নাইবা ৰূপকৰ ব্যৱহাৰৰ যোগেদি আদিম মানুহে নিজৰ জ্ঞানোদয়ৰ প্ৰথম আভাস দিয়ে আৰু প্ৰকৃতি-ৰহস্যৰ আঁত বিচাৰি গৈ তাত মানৱীয় সত্তাৰ আৰোপ কৰি myth নাইবা

পৌৰাণিক কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰ পিচত সভ্যতাৰ ভিন্ ভিন্ স্তৰত প্ৰতিভাবান কল্পনাপ্ৰৱণ মানুহে উপমা নাইবা ৰূপকৰ ভাষাৰে বিবিধ কলা-সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে: পুৰণি mythবোৰৰ ঠাই লৈছে নতুন ধৰ্মীয় বিশ্বাসে আৰু নতুন ধৰ্মৰ পোহৰত নতুন প্ৰতীকবো সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু যিহেতু উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ফ্ৰান্সৰ কিছুমান কবি-সাহিত্যিকে পৰম্পৰাগত খৃষ্টধৰ্মৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছে, আনহাতে আকৌ বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদ নাইবা বস্তুবাদকো গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান পাইছে—সেইবাবে তেওঁলোকে পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় প্ৰতীক এৰি নতুন প্ৰতীকৰ সহায় ল'ব লগা হৈছে। এক নতুন প্ৰতীকী ভাষাৰে তেওঁলোকে নতুন এক ৰহস্যবাদী সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰি গৈছে।

ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদীসকলে পৰম্পৰাগত প্ৰতীকবাদীৰ পৰা আৰু এটা কথাত বেলেগ: সেইটো হৈছে, পৰম্পৰাগত প্ৰতীকবাদীয়ে উপমা, ৰূপক, প্ৰতীক নাইবা চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ কৰে অলংকাৰ হিচাপে; ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদীসকলে এইবোৰক কেৱল অলংকাৰ স্বৰূপে নলয়, তেওঁলোকে এইবোৰক কবিতা ৰচনাৰ মূলনীতি নাইবা কবিতাৰ আত্মা স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰে আৰু যি বস্তুৰ সলনি এইবোৰক প্ৰয়োগ কৰে তাৰ লগত প্ৰতীকবোৰ একাত্ম হৈ পৰে। প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ যোগেদি নাইবা উপমা, ৰূপক, চিত্ৰকল্প আদিৰ প্ৰতীকী প্ৰয়োগৰ যোগেদি এই আধুনিক প্ৰতীকবাদীসকলে বিশ্ব-প্ৰকৃতি নাইবা মানৱ-প্ৰকৃতিৰ মাজত বিচাৰি পোৱা ৰহস্যময়, যুক্তিৰে বুজাব নোৱাৰা অভিজ্ঞতাসমূহৰ আভাস দিব খোজে। যিহেতু এনে ধৰণৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনা সম্ভৱ নহয়, কিয়নো তেনে বৰ্ণনাই অভিজ্ঞতাসমূহৰ যথাযথ প্ৰতিফলন কৰিব নোৱাৰে, সেইবাবে প্ৰতীকবাদীসকলে প্ৰতীকৰ ভাষাৰ ব্যঞ্জনা, সংগীতত ধ্বনিবোৰৰ বিশেষ সমন্বয়ে যেনেকৈ এটি ভাবানুভূতিৰ পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰে—সেই ধৰণেৰে ধ্বনিৰ ব্যৱহাৰৰ পোষকতা কৰিছিল। ফ্ৰান্সৰ

প্ৰতীকবাদীসকলৰ মুখ্য প্ৰবক্তা মালাৰ্মেৰ অন্যতম প্ৰিয় প্ৰতীক হ'ল 'নীলা আকাশ' ('the azure sky'): এই প্ৰতীকৰ যোগেদি তেখেতে পৰম সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শৰ নৈৰ্ব্যক্তিক, গতিহীন আৰু সুদূৰবৰ্তী ৰূপৰ আভাস দিছে। মনত ৰাখিব লাগিব যে এক পৰম সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শত বিশ্বাস কৰাটো প্ৰতীকবাদীসকলৰ আন্দোলনৰ মূল লক্ষ্য আছিল। তেওঁলোকে আৰু বিশ্বাস কৰিছিল যে মাথোন শিল্পকলাৰ যোগেদিয়েই সেই সৌন্দৰ্যক প্ৰকাশ কৰিব পাৰি।

প্ৰতীকবাদীসকলে পৰম্পৰাগত প্ৰতীকৰ সলনি নতুন, ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতালব্ধ প্ৰতীকৰ সহায় ল'ব লগা হৈছিল, কিয়নো তেওঁলোকৰ অভিজ্ঞতাবোৰ, তেওঁলোকৰ সৌন্দৰ্য-সাধনাৰ অভিব্যক্তিও আছিল নতুন আৰু ব্যক্তিগত। গতিকে পৰম সৌন্দৰ্যৰ ৰহস্যময় জগতৰ আভাস দিবলৈ তেওঁলোকে নতুন প্ৰতীকৰ সৃষ্টি কৰিবলগীয়া হৈছিল। এনেবোৰ প্ৰতীক সাধাৰণ শব্দৰ দৰে কেৱল অৰ্থৰ বাহক নহয়— এইবোৰ সংগীতত ব্যৱহাৰ হোৱা ধ্বনিসমষ্টিৰ দৰে ভাবব্যঞ্জনাৰ বাহক। সেইবাবেই মালাৰ্মে আদি প্ৰতীকবাদী কবিয়ে কবিতাৰ লগত সংগীতৰ ওচৰ সম্পৰ্কৰ ওপৰত ইমান জোৰ দিছিল। তেওঁলোকে কবিতাক সংগীতৰ সমধৰ্মী কৰি তুলিব খুজিছিল।

ঐতিহাসিক পটভূমি : উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ফ্ৰান্সত যি প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ সৃষ্টি হৈছিল—তাৰ মূলতে আছিল কিছুমান ঐতিহাসিক কাৰণ। সোতৰ-ওঠৰ শতিকাত য়ুৰোপত বিজ্ঞানৰ জয়যাত্ৰা অব্যাহত গতিত চলি থাকে। গণিতশাস্ত্ৰ আৰু পদাৰ্থবিজ্ঞানত নিউটনৰ আৱিষ্কাৰ এই জয়যাত্ৰাৰ মাইলৰ খুটি। বিশ্বজগতৰ নিয়ামক সূত্ৰবোৰৰ আৱিষ্কাৰৰ বাবে যুক্তিবাদী অনুসন্ধান আৰম্ভ হয় আৰু পৃথিৱী সম্পৰ্কে যান্ত্ৰিক ধাৰণাৰ সৃষ্টি হয় ('the world machine')। উনৈশ শতিকাৰ বিজ্ঞানৰ জয়যাত্ৰা নতুন ক্ষেত্ৰলৈ বিস্তাৰ লাভ কৰে, বিশেষকৈ জীৱ-বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত। ডাৰউইনৰ বিৱৰ্তনবাদী ব্যাখ্যাই মানুহৰ পুৰণি ধৰ্ম বিশ্বাসৰ ওপৰত

প্ৰথম আঘাত হানে আৰু মানুহে মনুষ্যত্ব সম্পৰ্কে পুহি থকা চিৰন্তন গৌৰৱবোধ হেৰুৱাই পেলাবৰ উপক্ৰম হয়। চিন্তাৰ জগতত এনে ধৰণৰ বিপ্লৱে মানুহৰ পুৰাতন বিশ্বাস আৰু সংস্কাৰৰ ওপৰত সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে।

আনহাতে ফ্ৰান্সৰ ৰাজনৈতিক জীৱনত ১৮৪৮-ৰ বিপ্লৱৰ ব্যৰ্থতাইও শিল্পী-সাহিত্যিকক ৰাজনৈতিক-সামাজিক জীৱনৰ পৰা আঁতৰাই আনে।

বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদী দৃষ্টিভংগীয়ে শিল্প-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বাস্তৱবাদ আৰু পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত স্বাভাৱিকতাবাদৰ জন্ম দিয়ে। ফ্ৰান্সত ফ্লবেয়াৰ, এমিল জোলা আদিৰ সাহিত্যত এই বাস্তৱবাদী তথা স্বাভাৱিকতাবাদী দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। ইংলণ্ডৰ গলচ্ৱাৰ্দি আদিৰ লিখনীত এই ধাৰাৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট হৈ উঠে। স্বাভাৱিকতাবাদ বাস্তৱবাদৰে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়। এই ধাৰাৰ লেখকসকলে বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদী আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ মানুহক কিছুমান প্ৰাকৃতিক আৰু ঐতিহাসিক সামাজিক অৱস্থাৰ সৃষ্টি বুলি ভাবিবলৈ লয়। মানুহৰ ব্যক্তিগত চৰিত্ৰৰ মহিমা নাইবা তাৰ ৰহস্যময় আত্মিক নাইবা মানসিক শক্তিৰ দিশটোক আওকাণ কৰি, মানুহক সামাজিক-অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ দাস নাইবা পৰিবেশৰ সৃষ্টি বুলিহে তেওঁলোকে ধৰি লয়। এনে দৃষ্টিভংগীৰ ফলত এইসকল স্বাভাৱিকতাবাদী লেখকৰ উপন্যাসত আৰু আনবিধৰ ৰচনাত সমাজ-জীৱনৰ হুবহু প্ৰতিচিত্ৰণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয় আৰু মানুহৰ চৰিত্ৰৰ অসহায়, মহিমা-বৰ্জিত দিশবোৰেই বেছিকৈ প্ৰাধান্য লাভ কৰে। উপন্যাস আদিত প্ৰকাশিত বাস্তৱবাদী ৰীতিৰ প্ৰতিফলন সেই সময়ৰ সমালোচনা-সাহিত্যতো লক্ষ্য কৰা যায়। টেইন আদি সমালোচকে ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীৰ পৰা সাহিত্য-বিচাৰত লিপ্ত হয়। সাহিত্য-সৃষ্টিৰ ব্যাখ্যাৰ বাবে জাতিগত, স্থান আৰু কাল-গত (Race, place and time) অধ্যয়নৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়।

এই সময়তে ফ্ৰান্সত নৱন্যাসৰ আদৰ্শৰ বিৰুদ্ধেও প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হয়। নৱন্যাসৰ সাহিত্যৰ আৱেগপ্ৰৱণতা আৰু শিথিলতাৰ বিৰুদ্ধে বস্তুনিষ্ঠ চিত্ৰায়ণৰ ওপৰত জোৰ দি ফ্ৰান্সত "পাৰ্নেচিয়ান" (Parnassians) গোষ্ঠীৰ কবিসকলৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটে। উনৈশ শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশকৰ এই সাহিত্যিকসকলৰ মাজত আছিল তেয়োফিল গ'তিয়ে, লাকঁত দ্য লাইল্, এৰেদিয়া আদি কবিসকলে। এওঁলোকে বাস্তৱৰ হুবহু চিত্ৰণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে বিখ্যাত ফৰাচী ঔপন্যাসিক ফ্লবেয়াৰৰ "মাদাম ব'ভাৰী"ত প্ৰকৃততে নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি 'ৰোমাণ্টিক' মানসিকতাৰে ডাক্তৰে ৰোগৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ দৰে বিশ্লেষণ আৰু সমালোচনা কৰা হয়।

একালে সাহিত্যত বাস্তৱবাদী চিন্তাধাৰাৰ এনে ফলশ্ৰুতি আৰু মানৱ-জীৱনৰ মহিমা আৰু ৰহস্যময় শক্তিক আওকাণ কৰা, আনপিনে যুক্তিবাদী মনোভাৱৰ ফলত ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ ক্ষেত্ৰত ভাঙন আৰু লগতে সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ প্ৰতি সাহিত্যিকসকলৰ মোহভংগ— এনে এটা বাতাবৰণতে ফ্ৰান্সত এচাম কবিয়ে "প্ৰতীকবাদী" আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল। এই আন্দোলনক কিছুমানে নৱন্যাসৰ আন্দোলনৰ দ্বিতীয় স্তৰ বুলিও কব খোজে। নৱন্যাসৰ সাহিত্যৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল ব্যক্তিমানসৰ বাধাহীন প্ৰকাশৰ আকাংক্ষা। প্ৰতীকবাদীসকলেও জীৱন-ৰহস্য আৰু সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে ব্যক্তিগতভাৱে অনুভৱ কৰা অনুভূতিৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ বিচাৰিছিল। এপিনে যুক্তিবাদী আৰু বস্তুবাদী চিন্তাধাৰাৰ বিকাশ, আনপিনে ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ অৱক্ষয়, এনে অৱস্থাত প্ৰতীকবাদীসকলে এক নতুন নন্দনতাত্ত্বিক ৰহস্যবাদৰ (aesthetic mysticism) আশ্ৰয় লবলৈ বাধ্য হয়। কলাগত সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁলোকে ধৰ্মীয় নিষ্ঠাৰে আত্মনিয়োগ কৰিছিল।

প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ পূৰ্বসূৰী :

আমি আগেয়েই উল্লেখ কৰিছোঁ যে সাহিত্যত 'প্ৰতীক'ৰ ব্যৱহাৰ এটা আওপুৰণি ঘটনা আৰু মানুহৰ কল্পনা-শক্তিয়ে যেতিয়া পোন-প্ৰথমে আপাত-বৈসাদৃশ্যৰ মাজত সাদৃশ্য বিচাৰি পাই উপমা, ৰূপক আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ মানুহক শিকাইছিল, তেতিয়াৰ পৰাই প্ৰতীকৰ সৃষ্টি হয়। কিন্তু উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে ফ্ৰান্সত যি 'প্ৰতীকবাদী' আন্দোলনৰ সৃষ্টি হয়, তাৰ চৰিত্ৰ আছিল বেলেগ। ফ্ৰান্সৰ এই প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ পূৰ্বসূৰী আছিল জেৰাৰ্দ দ্য নেৰভাল্, আমেৰিকাৰ এডগাৰ এলেন পো, আৰু ব'দ্লেয়াৰ। এওঁলোক আছিল উনবিংশ শতিকাৰ নৱন্যাসবাদী আন্দোলনৰ শেষ পৰ্যায়ৰ সাহিত্যিক। গতিকে 'প্ৰতীকবাদী' আন্দোলনৰ মূল নিহিত আছিল নৱন্যাসৰ সাহিত্যৰ মাজতে। নৱন্যাসবাদী আন্দোলনৰ মাজতে সুপ্ত হৈ থকা কিছুমান লক্ষণ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ যোগেদি জাগ্ৰত হৈ উঠিছিল।

জেৰাৰ্দ দ্য নেৰভালে মানুহৰ জীৱনৰ স্বপ্ন আৰু ভ্ৰমজনিত ভয়াৱহ দৃশ্যাদি দেখাৰ অভিজ্ঞতাসমূহকো বাস্তৱতাৰ অংগ বুলি ভাবিছিল।

কিন্তু প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ পূৰ্বসূৰীসকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ লেখত লবলগা ব্যক্তি হ'ল এডগাৰ এলেন পো। ব'দ্লেয়াৰে পো'ৰ ৰচনা পঢ়ি এক অদ্ভুত একাত্মতা অনুভৱ কৰিছিল। ইংৰাজী ভাষাৰ আন আন ৰোমাণ্টিক সাহিত্যিকৰ পৰা পো'ৰ স্বাতন্ত্ৰ্য তেখেতৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে তাত্ত্বিক চিন্তাধাৰাৰ পৰা ওলাই পৰিছিল। সাধাৰণতে অন্যান্য ৰোমাণ্টিক কবি-সাহিত্যিকে ফ্ৰান্সৰ কবি-সাহিত্যিকৰ দৰে সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক দিশ সম্পৰ্কে সিমান মূৰ ঘমোৱা নাছিল। পো আছিল ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। পো'ৰ লেখাৰ মাজত ব'দ্লেয়াৰ প্ৰমুখ্যে ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ বাটকটীয়াসকলে সাহিত্য সম্পৰ্কে নতুন চিন্তাধাৰাৰ সম্ভেদ পাইছিল। কালক্ৰমে

এনে চিন্তাধাৰাই প্ৰতীকবাদীসকলৰ বিশিষ্ট সাহিত্যাদৰ্শৰ জন্ম দিছিল। পো'ৰ ৰচনাৰ মাজত ৰোমাণ্টিক কাব্য-সাহিত্যৰ শিথিল প্ৰকাশভংগীৰ বিৰোধিতা কৰা হৈছিল আৰু স্বাভাৱিকতাবাদী প্ৰকাশভংগীৰ সলনি অতি-নৱন্যাসীয় (ultra-Romantic) প্ৰকাশভংগীৰ পোষকতা কৰা হৈছিল। পো-এ লেখিছিল : "I know that indefiniteness is an element of the true music (of poetry) —I mean of the true musical expression…a suggestive indefiniteness of vague and, therefore, of spiritual effect." এইদৰে পো-এ কাব্য-সাহিত্যত সংগীতৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী অস্পষ্টতাৰ (indefiniteness) প্ৰয়োজনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। পৰৱৰ্তীকালত এনে মতবাদেই প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ অন্যতম প্ৰধান লক্ষ্য স্বৰূপে দেখা দিছিল। প্ৰতীকবাদীসকলে কাব্যত এনে সংগীত-ধৰ্মী অস্পষ্ট ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ কল্প-জগত আৰু বাস্তৱ-জগতৰ ব্যৱধান গুচাই দুয়োখন জগতৰ মাজত স্বেচ্ছাকৃত বিপৰ্যয় (confusion) সৃষ্টিৰ ওপৰত যেনেকৈ জোৰ দিছিল তেনেকৈ ইন্দ্ৰিয়জাত অনুভূতিবিলাকৰ মাজতো স্বেচ্ছাকৃত বিপৰ্যয়ৰ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিছিল : ইয়াকে ইংৰাজীত 'synesthesia' বুলি কোৱা হয়। ব'দ্‌লেয়াৰৰ বিখ্যাত চনেট 'Correspondances' (প্ৰতিষঙ্গ) এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য :

"Nature is a temple where living columns sometimes murmur indistinct words ; there man passes through forests of symbols that watch him with familiar glances. Like prolonged echoes that mingle in the distance in a shadowy and profound unity, vast as night and as the light of day, perfumes, colours and sounds respond to one another. There are perfumes, fresh as the flesh of children, sweet

as oboe music, green as meadows,—others are corrupt, rich and triumphant, having the expansion of things infinite, like amber, musk, benzoin, and frankincense, which sing the raptures of spirit and of sense." (ব'দ্লেয়াৰৰ কবিতাৰ Henri Peyre-এ কৰা গন্ত অনুবাদ—Stanley Burnshaw's 'The Poem Itself' কবিতা সংকলনৰ ৮-৯ পৃষ্ঠা।)

ব'দ্লেয়াৰে এই কবিতাত সমস্ত প্ৰকৃতিক এক মন্দিৰ বুলি আৰু গছবোৰক সেই মন্দিৰৰ জীৱন্ত স্তম্ভ-স্বৰূপে কল্পনা কৰিছে। এই 'প্ৰতীকৰ অৰণ্য'ৰ মাজেদি যেতিয়া বতাহ বলে, তেতিয়া অস্পষ্ট প্ৰলাপৰ দৰে তাৰপৰা সংকেত নিক্ষিপ্ত হয়। নিজৰ বিশিষ্ট প্ৰতিভাৰ বলেৰে কবিয়ে এইবোৰ সাংকেতিক শব্দ বুজি পায়, কিয়নো সকলো বস্তুৰ মাজতে প্ৰতীকী অৰ্থ নিহিত আৰু প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুৱেই—তাৰ বৰ্ণ, গন্ধ আৰু ধ্বনি—আধ্যাত্মিক সত্যৰ লগত বিশেষ এক সম্বন্ধৰ দ্বাৰা সম্বন্ধযুক্ত।

ব'দ্লেয়াৰৰ এই কবিতাত পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ যি মতবাদ ('system of correspondances') দাঙি ধৰা হৈছে—বিভিন্ন স্তৰত তাৰ ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। প্ৰথমতে, কবিয়ে ইন্দ্ৰিয়জাত বিভিন্ন অনুভূতি নাইবা ভাবৰ মাজত—যেনে, ধ্বনি, বৰ্ণ, গন্ধ ইত্যাদিৰ মাজত থকা পাৰস্পৰিক সমাৰ্থকত্বৰ কথা কৈছে। সেয়ে গন্ধৰ চিত্ৰকল্প তেখেতে বিচাৰি পাইছে—শিশুৰ কোমল স্পৰ্শত, পথাৰৰ সেউজীয়া ঘাঁহনিত, বাদ্যযন্ত্ৰৰ ধ্বনিৰ মাজত। দ্বিতীয়তে, মনোজগতৰ অভিজ্ঞতাবোৰ—যেনে, আকাংক্ষা, দুখ, চিন্তা—ইত্যাদিৰো লগত সম্বন্ধযুক্ত প্ৰতীক বিচাৰি পাব পাৰি চিত্ৰকল্পৰ জগতত। তৃতীয়তে, ইন্দ্ৰিয়-জগতৰ লগত কবিৰ আত্মা নাইবা তেওঁৰ স্বপ্ন-জগতৰ সম্বন্ধ : ইন্দ্ৰিয়জ অভিজ্ঞতাৰ মাধ্যমেৰে কবিয়ে নিজৰ আত্মাৰ নাইবা কল্প-লোকৰ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে।

ব'দ্লেয়াৰৰ এই 'পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ মতবাদ'ৰ লগত পো'ৰ 'বহুবিধ-সংযোজন'ৰ ('multiform combinations') ধাৰণাৰ মিল দেখা পোৱা যায়। পো'ৰ ধাৰণাত পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যৰে ('Beauty above') প্ৰতিফলন মাথোন। আৰু, মানুহে বা কবিয়ে এই অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যৰ স্তৰলৈ উঠিব পাৰে মহাকাল-প্ৰদত্ত বস্তু আৰু ভাবৰ বহুবিধ সংযোজনৰ মাধ্যমেৰে ('multiform combinations among the things and thoughts of time')। এইদৰে পো'ৰ চিন্তাধাৰাতো বস্তু আৰু ভাব-জগতৰ আপাতবৈষম্য প্ৰায় বিলুপ্ত।

ৰাল্‌ফ ৱাল্ডো এমাৰ্ছ'ন, হেন্‌ৰী থৰো আদি আমেৰিকাৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদীসকলে কবিতাৰ নৈতিক দিশৰ ওপৰত জোৰ দিছিল; এওঁলোকৰে সমসাময়িক, এড্‌গাৰ এলেন পো'ৰ সাহিত্য-চিন্তাত শিল্প-কলাৰ লক্ষ্যস্বৰূপে সত্য আৰু শিৱ অৰ্থাৎ মংগলৰ আদৰ্শতকৈ সুন্দৰৰ-প্ৰতিহে বেছি মনোযোগ লক্ষ্য কৰা যায়। পো'ই কবিক এজন কলা-কুশলী কাৰিকৰ হিচাপে আৰু কবিতাৰ মাজত স্বপ্ন আৰু সংগীতৰ গীতিধৰ্মী গভীৰতা (lyrical intensity) বিচাৰিছিল। এইবোৰ কাৰণতে ব'দ্লেয়াৰে পো'ৰ মাজত এজন আত্মাৰ লগৰী আৱিষ্কাৰ কৰিছিল।

মালাৰ্মে আদি প্ৰতীকবাদৰ গুৰিয়ালসকলো ব'দ্লেয়াৰক তেওঁলোকৰ 'গুৰু' বুলি স্বীকৃতি দিছিল। ব'দ্লেয়াৰ আছিল এফালে ৰোমাণ্টিক কাব্যাদৰ্শৰ উত্তৰসূৰী—'last romantic'-বিলাকৰে এজন, আনফালে তেওঁৰ কবিতা আৰু সাহিত্য-চিন্তাৰ মাজতে পৰৱৰ্তী প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ বীজ নিহিত আছিল। ইংৰাজী আৰু জাৰ্মান ভাষাৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে ব'দ্লেয়াৰেও সৃজনীমূলক কল্পনা, কল্পনাৰ সহায়ত প্ৰকৃতিৰ নৱ-ৰূপায়ন আৰু বিষয় আৰু বিষয়ীগত বৈষম্যৰ বিলুপ্তি-সাধনত বিশ্বাস কৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত ক'লৰিজৰ 'creative imagination' ৰ

ধাৰণাৰ লগত ব'দ্লেয়াৰৰ চিন্তাধাৰাৰ সাদৃশ্য উল্লেখযোগ্য। আনহাতে সাধাৰণ-ভাষাৰ প্ৰকাশিকা-শক্তিত আস্থা নথকা বাবে মালাৰ্মে কবিতাৰ বাবে এনে এবিধ ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিব খুজিছিল, যি ভাষাৰে ভাব-ৰহস্যৰ পুৰাপুৰি প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলেও তাৰ আভাস দাঙি ধৰিব পাৰি। গতিকে কাব্য-শিল্পৰ উদ্দেশ্য মালাৰ্মেৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ নৱ-ৰূপায়ন নহয়, তাৰ ৰহস্যৰ আভাস নাইবা ইংগিত দিয়া। ইয়াৰ পৰা ব'দ্লেয়াৰ আৰু মালাৰ্মেৰ চিন্তাধাৰাৰ পাৰ্থক্য ওলাই পৰে। মালাৰ্মে আছিল শিল্প-কলাৰ বিশুদ্ধতম ৰূপৰ পূজাৰী। কলাৰ বিশুদ্ধতম ৰূপৰ সহায়ত তেওঁ বিশ্ব-ৰহস্যৰ সম্ভেদ দিব খুজিছিল। ইয়াৰ বাবে তেওঁ ভাষাক প্ৰতীকী আৰু সংগীতৰ দৰে ব্যঞ্জনাময় কৰি তুলিব খুজিছিল। কিন্তু প্ৰতীকী ভাষাও শব্দাৰ্থৰ সীমাবদ্ধতাৰ পৰা মুক্ত নহয়। গতিকে ভাব আৰু ভাষাৰ, বিশ্ব-ৰহস্য আৰু প্ৰতীকৰ দ্বৈত সত্তাক পুৰাপুৰিকৈ বিলুপ্ত কৰাটো অসম্ভৱ। এইফালৰ পৰা মালাৰ্মেৰ লক্ষ্য আছিল অপূৰণীয়। যি নহওক, ব'দ্লেয়াৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰে উত্তৰসূৰী হ'লেও, তেওঁ কিছুমান দিশত ৰোমাণ্টিক চিন্তাধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিছিল—যেনে, কবিতাক তেওঁ কবিৰ প্ৰেৰণা-লব্ধ সৃষ্টি বুলি নামানি ইয়াক কবিৰ সাধনা-লব্ধ কলা-কুশলতাৰ ফলশ্ৰুতি বুলি ভাবিছিল; দ্বিতীয়তে, ৰোমাণ্টিকসকলে ৰুশোৰ অনুসৰণত প্ৰকৃতিৰ ওপৰত যেনে আস্থা দেখুৱাইছিল, ব'দ্লেয়াৰে তেনে আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছিল। যি স্বভাৱজাত, সিয়ে অসুন্দৰ; আৰু সুন্দৰৰ সৃষ্টি কবিৰ 'কল্পনা'ৰ সহায়তহে হ'ব পাৰে—এয়েই আছিল ব'দ্লেয়াৰৰ বিশ্বাস। জগতৰ স্বাভাৱিক অৱস্থাৰ মাজত তেওঁ দেখা পাইছিল অসুন্দৰ অসুস্থ আৰু ক্লেদাক্ত বাস্তৱক আৰু ইয়াৰ মাজৰ পৰা তেওঁ সৌন্দৰ্যৰ কুসুমৰ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল—এই প্ৰসংগত তেওঁৰ 'Le fleur du mal' ('Flowers of Evil') কবিতা পুথিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তৃতীয়তে, প্ৰচলিত খৃষ্টান ধৰ্মৰ প্ৰতিও ব'দ্লেয়াৰ আৰু পৰৱৰ্তী প্ৰতীকবাদী সকলে আস্থাৱান

নাছিল আৰু কলাগত সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শৰ মাজত ধৰ্মীয় উদ্দীপনাৰে আত্মনিয়োগ কৰিছিল।

গতিকে ব'দ্লেয়াৰৰ ইন্দ্ৰিয়জ অনুভূতিৰ যোগেদি অতীন্দ্ৰিয় ৰহস্যৰ অনুসন্ধান, তেখেতৰ ভাব আৰু বস্তু-জগতত পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ মতবাদ ('Correspondances' নামৰ চনেট দ্ৰষ্টব্য), কলাৰ সাধনা-লব্ধ কাৰিকৰী দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব-দান ইত্যাদি চিন্তাধাৰাৰ পৰা পৰৱৰ্তী মালাৰ্মে, লাফ'ৰ্গ আদি প্ৰতীকবাদীসকলে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল আৰু এইপিনৰ পৰাই ব'দ্লেয়াৰক প্ৰতীকবাদীসকলৰ 'গুৰু' বুলি ক'ব পাৰি।

প্ৰতীকৰ বিকাশ : ফ্ৰান্সত :

ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ বিৱৰ্তনৰ ধাৰা অনুসৰণ কৰি গ'লে ব'দ্লেয়াৰৰ পিচতে স্টেফান মালাৰ্মে আৰু পল ভালেৰীৰ প্ৰসঙ্গলৈ আহিবলগা হয়। উনবিংশ শতিকাৰ সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ অবিসম্বাদী নেতা আৰু প্ৰবক্তাৰ আসন লৈছিল ষ্টেফান মালাৰ্মেই। সেই সময়ত মালাৰ্মেৰ ঘৰত অকল ফ্ৰান্সৰ কবি-সমালোচক নহয়, অস্কাৰ ৱাইল্ড, আৰ্থাৰ চাইমন্স্, জৰ্জ মূৰ, ইয়েট্চ্ আদি ইংৰাজ কবি-সমালোচকসকলো গোট খাইছিল আৰু মালাৰ্মেৰ সাহিত্য-চিন্তাৰ ভাগ লৈছিল। মালাৰ্মে হৈ পৰিছিল সমসাময়িক কবি-সমালোচকৰ মধ্যমণিস্বৰূপ। কবি হিচাপে মালাৰ্মে জনপ্ৰিয় নাছিল। তেখেতৰ মানত কবিতাৰ চৰ্চা হৈ পৰিছিল এক প্ৰকাৰৰ আনুষ্ঠানিক ক্ৰিয়া আৰু মতবাদৰ আৰ্হিস্বৰূপ। ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে তেখেতে কবিতা সৃষ্টিক কেৱল অন্ধ অনুপ্ৰেৰণা নাইবা দৈৱ প্ৰভাৱৰ ফল বুলি মানি লোৱা নাছিল : তেখেতৰ ধাৰণাত কবিতা-ৰচনাৰ বাবে কবিৰ মানসিক ক্ষমতাৰ সম্যক প্ৰয়োগৰ প্ৰয়োজন হয়, শিল্পীক একেলগে কলাৰ কাৰিকৰী দিশ আৰু তাত্ত্বিক দিশ সম্পৰ্কেও সচেতন হ'ব লাগে। কবিতা-

সৃষ্টিৰ প্ৰণালী সম্পৰ্কে ব'দ্লেয়াৰতকৈ মালাৰ্মে আৰু বেছি সচেতনতা আৰু অনুসন্ধিৎসা দেখুৱাইছে। এই ক্ষেত্ৰত মালাৰ্মে এডগাৰ এলেন পো'ৰ উক্তিক প্ৰায় আক্ষৰিকভাৱে অনুসৰণৰ প্ৰয়াস কৰিছে। পো'ৰ মতেৰে কবিতা এনে যত্নেৰে ৰচিব লাগিব যেন, তাত 'গাণিতীক সমস্যাৰ যথাৰ্থ অব্যৰ্থ ফলাফলৰ'ৰ ('the precision and regid consequence of a mathematical problem') দৰে নিখুঁত শব্দ-যোজনা আৰু গাঁথনি থাকে। এনে সূত্ৰ অনুসৰি মালাৰ্মেই সকলো ধৰণৰ অনাৱশ্যক অলংকাৰৰ পৰা আৰু কবিতাৰ শিল্পগত সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা আন ধৰণৰ লক্ষ্যৰ পৰা কবিতাক মুক্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰে। কবিতাৰ গঠনশৈলীক নিখুঁত কৰাৰ মানসেৰে মালাৰ্মেই তেওঁৰ কবিতাত প্ৰতিটো শব্দকে এনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল যেন শব্দবোৰ অকল অৰ্থবাহক চিন্হে নহয়, প্ৰতিটো শব্দৰে যেন একোটা নিজা সত্তা আছে, আছে আয়তন আৰু ওজন। তেওঁৰ কবিতাত শব্দবোৰে এককভাৱে আৰু লগতে পাৰস্পৰিক আৰু সামগ্ৰিকভাৱেও ভাব-ব্যঞ্জনাৰ একোখন ৰহস্যময় জগতৰ সৃষ্টি কৰে। প্ৰতিটো কবিতাই হৈ পৰে একো একোখন ৰহস্যময় জগত— য'ত পাঠকে নিৰ্দিষ্ট, সীমাবদ্ধ অৰ্থ বিচাৰি নগৈ, কবিয়ে বিভিন্ন স্তৰত সম্ভেদ দিব খোজা ৰহস্যময় অভিজ্ঞতাৰ আৱিষ্কাৰৰ আনন্দত মগ্ন হয়।

আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে কবি হিচাপে মালাৰ্মে জনপ্ৰিয় নাছিল। ইয়াৰ অন্যতম কাৰণ হ'ল—মালাৰ্মেৰ কাব্যাদৰ্শই তেওঁৰ কবিতাক উত্তৰোত্তৰ আৰু বেছি দুৰ্বোধ্য কৰি তোলে। অকল অভিনৱ শব্দ-যোজনাই নহয়, তেওঁ কবিতাত ব্যৱহৃত বাক্যৰ-বিন্যাস, বিৰতি-চিহ্ন, আনকি এখন পৃষ্ঠাত শব্দবোৰ সজোৱা আৰু ছপা কৰাৰ বিশেষ ৰীতিকো কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰ ৰহস্যঘন পৰিমণ্ডল সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যে প্ৰয়োগ কৰিছিল। প্ৰকৃততে ক'বলৈ গ'লে, মালাৰ্মেই তেওঁৰ কাব্যিক আদৰ্শ স্বৰূপে ৰহস্যবাদীৰ দৰে চৰম সৌন্দৰ্যৰ এনে এক অনিৰ্বচনীয় আনন্দৰ সন্ধানত মগ্ন হৈছিল, যাক ভাষাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি।

সেয়ে মালাৰ্মেৰ কাব্যিক আদৰ্শৰ চৰম প্ৰতীক হৈ পৰিছিল নীৰৱতা, অশ্ৰুত, অব্যক্ত সংগীতৰ নীৰৱতা। ইয়াৰ পৰাই ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি যে কবি হিচাপে মালাৰ্মেই নিজৰ সন্মুখত যি নিখুঁত সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শক উপস্থাপিত কৰিছিল, সি আছিল সকলো প্ৰকাশৰ অতীত। এই অৰ্থতে ৰেনে ৱেলেকে তেখেতৰ "Discriminations" নামৰ কিতাপত মালাৰ্মেৰ প্ৰসংগত এইদৰে মন্তব্য দিছে,—"He (Mallarme') was a perfectionist who proposed something impossible of fulfilment : the book to end all books" ('Discriminations', Rene Wellek, ১১৫ পৃঃ)।

গতিকে দেখা যায় মালাৰ্মেৰ কাব্যিক আদৰ্শত দুবিধ দুৰ্বলতা সোমাই আছিল—এপিনে ইয়ে তেওঁৰ কবিতাক সাধাৰণ জীৱনৰ পৰা আঁতৰাই লৈ গৈছিল, কবি হৈ পৰিছিল গজদন্ত মিনাৰত বাস কৰা এক সমাজ-বহিৰ্ভূত ব্যক্তি : ইয়াৰ ফলত কাব্যই তাৰ স্বাভাৱিক জীৱনী-শক্তি আৰু প্ৰেৰণা হেৰুৱাই পেলাইছিল। আনহাতে, কবিতাক সংগীতৰ সমধৰ্মী কলা হিচাপে ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াসৰ মাজতো আছিল একপ্ৰকাৰৰ অসম্ভৱক সম্ভৱ কৰি তোলাৰ সাধনা, কিয়নো কবিতাৰ শব্দৰ ধ্বনিগত ব্যঞ্জনা যিমানেই নাথাকক—তাৰ বিশেষ বিশেষ অৰ্থ সম্পূৰ্ণকৈ হেৰাই নাযায়, গতিকে শব্দেৰে-গ্ৰথিত কবিতাত কেতিয়াও সংগীতৰ প্ৰত্যক্ষ, কেৱল ধ্বনিৰে সৃষ্টি কৰা আবেদন পাব নোৱাৰি। মালাৰ্মেৰ পদাংক অনুসৰণকাৰী ভাবীকালৰ প্ৰতীকবাদী কবিসকলে সেইবাবেই এই দুয়োবিধ দুৰ্বলতাৰ পৰা কবিতাক মুক্ত কৰিবলৈ প্ৰতীকবাদী কাব্যাদৰ্শক বহলভিত্তিত নতুন ৰূপ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। মালাৰ্মেৰ মৃত্যুৰ লগতে ফ্ৰান্সত প্ৰতীকবাদী আন্দোলন স্তিমিত হৈ আহিছিল, ফ্ৰান্সৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আন আন দেশতো উত্তৰ-প্ৰতীকবাদী (post-symbolist) যুগৰ আৰম্ভ হৈছিল। প্ৰতীকবাদৰ এই উত্তৰ-সূৰীৰ মাজত আছিল

ফ্ৰান্সৰ পʼল ভালেৰী, জাৰ্মানীৰ ৰেইনে মাৰিয়া ৰিল্‌কে আৰু ষ্টেফান জৰ্জ, ৰুচদেশৰ আলেকজেণ্ডাৰ ব্লক আৰু আয়াৰ্লেণ্ডৰ ৱিলিয়াম বাট্‌লাৰ ইয়েট্‌চ্‌।

মালাৰ্মেৰ প্ৰায় সমসাময়িক আন ছুগৰাকী প্ৰতীকবাদী কবি হʼল পʼল ভেৰ্লে´ (Paul Verlaine, ১৮৪৪-১৮৯৬) আৰু আৰ্তু´ৰ ৰেবোঁ (Arthur Rimbaud)। মালাৰ্মেৰ দৰেই তেওঁলোকেও বʼদ্‌লেয়াৰৰ কবিতাৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হৈছিল। ভেৰ্লে´ই তেওঁৰ কাব্যাদৰ্শত সংগীতৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল : তেওঁৰ আদৰ্শ আছিল—“music before everything” কিশোৰ-প্ৰতিভা আৰ্তু´ৰ ৰেবোঁৰ কবিজীৱন শেষ হৈছিল তেওঁৰ বয়স উনৈশ বছৰ পূৰ হোৱাৰ আগেয়েই। অলপ সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁৰ বিদ্ৰোহী কবি সত্তাই অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিছিল। ৰেবোঁৰ ধাৰণামতে কবি হʼল “mage” বা দ্ৰষ্টা। সকলো ইন্দ্ৰিয়ৰ দীৰ্ঘকালীন, ইচ্ছাকৃত আৰু ব্যাপক বিকাৰ সাধন কৰি কবিয়ে এই ‘দ্ৰষ্টা’ৰ শাৰীলৈ উঠে (“the poet makes himself a ‘seer’ by a long, immense and reasoned derangement of all the senses”.) এনে ধাৰণাৰ ভেঁটিত ৰচিত তেওঁৰ “Bateau ivre” নামৰ কাব্যত সেয়ে পোৱা যায় অভিনৱ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ, সাগৰ আৰু ভূমিৰ ভ্ৰমজাত বৰ্ণনা, পৃথিবীৰ আদিপৰ্বৰ লগত জড়িত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ, কিশোৰ-মনৰ সতেজ অনুভূতিৰ লগত অলৌকিক দৃষ্টিৰ সমন্বয়। এই কবিতাটোক ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি বুলি ভবা হয়। ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত চলোৱা ৰেবোঁৰ পৰীক্ষা-মূলক প্ৰচেষ্টাৰ বাবে কিছুমান সমালোচকে তেওঁক আধুনিক মুক্তক ছন্দৰ (vers libre) জনক বুলিও ভাবে।

ষ্টেফান মালাৰ্মেৰ মাজতে ফৰাচী প্ৰতীকবাদী আন্দোলনে তাৰ চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছিল। চি, এম, বাওৰাৰ ভাষাত কʼবলৈ গʼলে, “In his theory and his practice Mallarme´ was the

conclusion and crown of the Symbolist Movement." (The Heritage of Symbolism," C. M. Bowra, p. 1). মালাৰ্মেৰ কবি-জীৱনত তিনিটা পৰ্যায় লক্ষ্য কৰা যায়: তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতাবোৰত ব'দ্‌লেয়াৰ, হিউগো, তেয়োফিল গতিয়ে আদি কবিৰ প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰা যায়; দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ "Herodiade" আৰু "L'Apres-midi d'um" আদি কবিতাত জটিল ব্যঞ্জনা-ধৰ্মিতা, চিত্ৰকল্প আৰু শব্দৰ সাংগীতিক গুণৰ পৰিচয় পোৱা যায়; তৃতীয় পৰ্যায়ৰ কবিতাত ঘনীভূত আৰু দুৰ্বোধ্য প্ৰকাশভংগীয়ে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰা দেখা যায়।

আমি আগতেই মালাৰ্মেৰ কাব্যাদৰ্শৰ দুবিধ দুৰ্বলতাৰ কথা উনুকিয়াইছোঁ।„ আনহাতে মালাৰ্মেৰ প্ৰতীকবাদী দৰ্শনে ৰোমাণ্টিক কাব্যাদৰ্শক আৰু এখোজ আগবঢ়াই লৈ গ'ল। ৰোমাণ্টিক কবিতা মূলতঃ ব্যক্তিসত্তাৰ কল্পনাশ্ৰয়ী প্ৰকাশ: ব্যক্তিমানসৰ অবাধ মুক্তিৰ আকাংক্ষাই হ'ল ৰোমাণ্টিক কবিৰ চৰম লক্ষ্য। প্ৰতীকবাদী কবিতাৰো যাই উপজীব্য হ'ল ব্যক্তি-মানসৰ ৰহস্যময় ভাবানুভূতি—বিশেষকৈ যি ধৰণৰ ছঁয়াময়া, সূক্ষ্মভাব আৰু অনুভূতি সাধাৰণ ভাষাত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। এইপিনৰ পৰা ক'বলৈ গ'লে প্ৰতীকবাদী-সকলে তেওঁলোকৰ কবিতাত ব্যক্তি-জীৱনৰ আৰু গভীৰ, আৰু ৰহস্যময় প্ৰদেশলৈ প্ৰবেশ কৰি আধুনিক কবিক এক নতুন ভাবৰাজ্যৰ সন্ধান দিলে বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰতীকবাদৰ আৰ্হিত বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষাৰ আধুনিক কবিসকলে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ এতিয়ালৈকে অপ্ৰকাশিত বহুতো সমলৰ কাব্যিক ৰূপ দিয়াৰ বাট বিচাৰি পালে। লগতে প্ৰতীকবাদী কাব্যাদৰ্শৰ পৰা তেওঁলোকে কবিতা-সৃষ্টি যে এক সচেতন শিল্প-কৰ্ম, অকল প্ৰেৰণাই যে তাৰ বাবে যথেষ্ট নহয়, এনে শিক্ষাও লাভ কৰিলে। ৰোমাণ্টিক কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা ভাবপ্ৰৱণ, উচ্ছ্বাসময়, আলংকাৰিক, উদ্দেশ্যধৰ্মী আৰু প্ৰত্যক্ষ উক্তিক বৰ্জন কৰি প্ৰতীকবাদীসকলে কবিতাত শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে এনেদৰে যেন

প্ৰতিটো শব্দৰে নিজা বৰ্ণ, সুৰ আৰু ব্যঞ্জনা আছে, আৰু শব্দবোৰেৰে যেন এক সুৰ সমন্বয়ৰ সৃষ্টি কৰি পৰোক্ষভাৱে কবিয়ে এক ভাব পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। এইদৰে প্ৰতীকবাদীসকলে আধুনিক কবিক শব্দৰ ধ্বনি-গত সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিলে।

ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদীসকল আছিল কাব্যিক-সৌন্দৰ্যৰ অক্লান্ত সাধক। ৰহস্যবাদীৰ একাগ্ৰতাৰে তেওঁলোকে সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ সাধনাত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ এই আদৰ্শ-নিষ্ঠা ইমান প্ৰবল আছিল যে স্বাভাৱিকতে শিল্পী হিচাপে তেওঁলোকে সমাজ-বাস্তৱতাৰ মাজত নিজকে কক্ষচ্যুত বুলি অনুভৱ কৰিছিল। পৰিপন্থী পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত বন্দী বিহংগৰ এই বেদনাক তেওঁলোকে প্ৰকাশ কৰিছিল বিভিন্ন প্ৰতীকী ভাষাৰে ঃ ব'দ্লেয়াৰে সেয়ে কবিৰ প্ৰতীক হিচাপে বাছি লৈছিল 'আলবাট্ৰচ' নামৰ এক বন্দী সামুদ্ৰিক চৰাইক ; মালাৰ্মেই এক তুষাৰাবৃত হ্ৰদৰ মাজত বন্দী শুভ্ৰ ৰাজহাঁহৰ মাজত দেখা পাইছিল কবি-শিল্পীৰ বন্দী অথচ অনমনীয় সত্তাক।

ব'দ্লেয়াৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মালাৰ্মেলৈকে ফ্ৰান্সত আধুনিক প্ৰতীকবাদী আন্দোলনে বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ পিচতে পল ক্ল'দেল, ভালেৰী, জঁ মৰেয়া, আঁৰি দ্য ৰেইনিয়ে, গুস্তাভ্ কান্ আদি ফ্ৰান্সৰ কবিসকলে উত্তৰ-প্ৰতীকবাদী ধাৰাৰ কাব্য সৃষ্টি কৰিছিল। আইৰিশ্ব কবি ইয়েট্‌চ্ আৰু ইংগ-মাৰ্কিন কবি টি, এচ্, এলিয়টকে ধৰি অন্যান্য দেশৰ উত্তৰ-প্ৰতীকবাদী কবিৰ কথা আমি ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰিছোঁ। উত্তৰ-প্ৰতীকবাদীসকলে মালাৰ্মেৰ আদৰ্শ আৰু আংগিকৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ সেইবোৰক আৰু বহল, আৰু নমনীয় ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কবিতাক সাধাৰণ জীৱনৰ ঘাই সুঁতিৰ লগত সংযুক্ত কৰিবলৈ তেওঁলোকে আনকি ৰাজনৈতিক বিষয়-বস্তুকো কবিতাৰ সমল হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল ঃ ইয়েট্‌চৰ কবিতাত ইয়াৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। কবিতাক জীৱনৰ সাধাৰণ

অভিজ্ঞতাৰ লগত সংযুক্ত কৰি, বৌদ্ধিক জগত আৰু কল্পজগতৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰি ভালেৰীয়ে কবিক তেওঁৰ গজদন্ত মিনাৰৰ পৰা নমাই আনিবলৈ যত্ন কৰিছিল।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে প্ৰতীকবাদী আন্দোলন অকল কবিতাৰ মাজত আৱদ্ধ নাছিল; সাহিত্যৰ আন আন বিভাগতো, যেনে নাটক, উপন্যাস, সমালোচনা-সাহিত্য আদিতো প্ৰতীকবাদে এক আন্তৰ্জাতিক আন্দোলনস্বৰূপে নতুন সৃষ্টিৰ বাবে অৰিহণা যোগাইছিল। বেলজিয়ামৰ মৰিশ মেটাৰলিংকৰ নাটক আৰু উইছ্‌মানৰ (Huysmans) উপন্যাস "A Rebours" এই প্ৰসংগত স্মৰণীয়।

[২]

আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে পৰম্পৰাগত অৰ্থত প্ৰতীকবাদ সাহিত্যত নতুন কথা নহয়। অসমীয়া সাহিত্যতো ধৰ্মীয় আৰু ৰহস্যবাদী ভাবধাৰাৰ আধাৰত ৰচিত সাহিত্যত প্ৰতীকী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। এই প্ৰসংগত অসমীয়া ভক্তিবাদী কাব্য, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰীৰ ৰহস্যবাদী কাব্যৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত যেতিয়াই কবিয়ে ইন্দ্ৰিয়াতীতৰ আভাস দিব খুজিছে, তেতিয়াই তেওঁৰ ভাষাই প্ৰতীক নাইবা ৰূপকৰ আশ্ৰয় লৈছে।

কিন্তু আমি ইয়াৰ আগতেই পৰম্পৰাগত প্ৰতীকী ভাষা আৰু ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী শৈলীৰ মাজত থকা মৌলিক পাৰ্থক্যবোৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছোঁ। ভাৰতৰ আন আন প্ৰান্তীয় সাহিত্যৰ দৰে, অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যতো বিদেশী, বিশেষকৈ পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ পৰাটো এটা স্বীকৃত সত্য। ইংৰাজী শিক্ষাৰ যোগেদি আমাৰ সাহিত্যত আধুনিকতাৰ আৰম্ভণি। ঘাইকৈ ইংৰাজীৰ মাধ্যমেৰে, কেতিয়াবা ইংৰাজী প্ৰভাবান্বিত বঙলা সাহিত্যৰ মাজেদি, আমাৰ

আধুনিক কবি-সাহিত্যিকে আন্তৰ্জাতিক সাহিত্য-জগতৰ লগত আৰু কাব্যাদৰ্শৰ লগত চিনাকি হ'বলৈ পালে। আমাৰ সাহিত্য-সমালোচকসকলেও বিদেশী কাব্য-ৰীতি, আদৰ্শ আৰু সাহিত্যিক প্ৰমূল্যৰ সম্ভেদ দি আমাৰ সাহিত্য-সেৱী আৰু পাঠকবৰ্গক নতুনৰ সৃষ্টি আৰু আহ্বানৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰিলে। এইদৰেই অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক, বাস্তৱবাদী, অতি-বাস্তৱবাদী, চিত্ৰকল্পবাদী, প্ৰতীকবাদী ইত্যাদি বিভিন্ন ধাৰাৰ কাব্যৰ সূচনা হ'ল। অৱশ্যে এই সকলোবোৰ কাব্য-ৰীতিয়েই যে অসমীয়াত সমানভাৱে ফলপ্ৰসূ হ'ল—সেইটো আমাৰ বক্তব্য নহয়। তদুপৰি এনে ধৰণৰ 'প্ৰভাৱ'ৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ গৈ আমি অসমীয়া কবিৰ মৌলিকতাৰ প্ৰতি মূঠেই কটাক্ষপাত কৰিব খোজা নাই, কিয়নো এটা অৰ্থত যি-কোনো সাৰ্থক কবিয়েই মৌলিক, এটি স্বকীয় ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী। আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে যিদৰে বহিৰ্বিশ্বৰ সকলো চিন্তাচৰ্চাৰ বাবে নিজৰ মনৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি ৰাখিছে, সেইদৰে সাৰ্থক আৰু গ্ৰহণযোগ্য কাব্য-সৃষ্টিৰ বাবে নিজা পৰম্পৰাকো সামৰি লব লগা হৈছে। সেয়ে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীকবাদ তথা আন কোনো 'কাব্য-ৰীতি'ৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে কৰা আলোচনাত যেই কোনো আত্মাভিমানী কবিয়েই ক্ষুণ্ণ বা ক্ষুব্ধ হোৱাৰ কাৰণ নাই।

ৰোমাণ্টিক অনুপ্ৰেৰণাৰ কাব্যই যেতিয়ালৈকে ব্যক্তিগত আবেগ-অনুভূতিৰ লগত বৃহত্তৰ কোনো আদৰ্শ নাইবা সৌন্দৰ্যবোধৰ সংযোগ সাধন কৰি কবি-চিত্তক ৰূপ আৰু ৰীতিৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সন্ধানত আৱিষ্কাৰ-মুখী কৰি ৰাখিছিল, অৰ্থাৎ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰপৰা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী—অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীকে ধৰি, জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু দেৱকান্ত বৰুৱালৈকে—তাৰ সুস্থ আৰু উৎকৃষ্ট প্ৰকাশ ঘটিছিল। কিন্তু তাৰ শেহতীয়া ধাৰাটোৱে যেতিয়া যতীন দুৱৰা, গণেশ গগৈৰ কবিতাৰ মাজেদি ক্ৰমাৎ অকল ব্যক্তিগত ভাবাবেগ আৰু উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ, শিথিল, শব্দ-বিলাসী ৰীতি হিচাপে

দেখা দিলে, তেতিয়া, অর্থাৎ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিচতে, অসমীয়া কবিতাক অবক্ষয়ৰ গৰাহৰপৰা মুক্ত কৰি তাত নতুন গতিবেগ সঞ্চাৰ কৰাৰ ঐতিহাসিক প্ৰয়োজনে দেখা দিলে। কবি-সমালোচক ভবানন্দ দত্ত, মহৎ সম্ভাৱনাৰে উজ্জ্বল কবি-প্ৰতিভা অমূল্য বৰুৱা আদিয়ে এই সন্ধিক্ষণতে সঁহাৰি জনাইছিল 'প্ৰগতিশীল' সাহিত্যৰ প্ৰবক্তা হিচাপে সামাজিক বাস্তৱবাদৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰি। সামাজিক বৈষম্যৰ চেতনা, নগ্ন বাস্তৱতাক উদঙাই দেখুওৱাৰ প্ৰয়াস, মিশ্ৰিত বাক্‌ভংগীৰ ব্যৱহাৰ, গদ্যাশ্ৰয়ী ছন্দৰ প্ৰয়োগ আদি আছিল তেওঁলোকৰ পৰীক্ষামূলক কবিতাৰ ঘাই উপাদান। কিন্তু তেওঁলোকে ৰোমাণ্টিক-বিৰোধী কবিতাৰ বাতাবৰণ এটি সৃষ্টি কৰাত যিমান কৃতকাৰ্য হ'ল, সেই অনুপাতে সাৰ্থক, কালজয়ী কবিতা বৰ বেছি সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে।. এইদৰে ভবানন্দ দত্ত প্ৰমুখ্যে প্ৰগতিবাদী কবিসকলে অসমীয়া আধুনিক কবিতালৈ যি বাওঁপন্থী, সমাজ-চেতনামূলক, বাস্তৱবাদী ধাৰাৰ সূচনা কৰিলে, পৰবৰ্তী কালত বিভিন্ন কবিৰ মাজত সেই ধাৰাটোৱে বৰ্তি থাকিল। আনহাতে, অন্য এচাম কবিৰ ৰচনাত ৰোমাণ্টিক আত্মচেতনাই অন্তঃসলিলা ফল্গুধাৰাৰ দৰেই বৈ থাকিল: অৱশ্যে আধুনিক জড়বাদী যুগৰ বিভিন্ন চিন্তাধাৰাৰ অভিঘাতে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগীক সংশয় আৰু অনিশ্চয়তাৰে ছায়াচ্ছন্ন কৰাৰ লগতে তেওঁলোকৰ প্ৰকাশভংগীকো কৰিলে জটিল আৰু কেতিয়াবা দুৰ্বোধ্য। অৱশ্যে এনে বিভাজনৰ পৰা কোনোৱে যেন নাভাবে যে মহাযুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া কবিসকলক চিধাচিধিকৈ দুটা ভিন্ন শিবিৰত ভগাব পাৰি: কবি-সাহিত্যিকৰ এনে বিভাজন কৃত্ৰিম আৰু অস্বাভাৱিক, কিয়নো একেজন কবিৰ ৰচনাত কেতিয়াবা দুয়োটা ধাৰাৰ সন্ধান পোৱা যাব পাৰে। তথাপিও আমি এই দুটা ধাৰাৰ উল্লেখ কৰিছোঁ এইবাবেই যে ইয়াৰ দ্বাৰা আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দুই ভিন্নমুখী গতিৰ বিষয়ে এটা থূলমূল আভাস পোৱা যাব।

ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ দৃষ্টিভংগী আছিল মূলতঃ বিষয়ী-গত (subjective), সেয়ে তেওঁলোক আছিল ৰোমাণ্টিক মানসিকতাৰ উত্তৰসূৰী। কিন্তু ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ উদ্দেশ্যধৰ্মিতা, অৰ্থময়তা, তাৰ আলংকাৰিক ভাষা, শব্দবিলাস, প্ৰত্যক্ষ উক্তি আৰু ভাবোচ্ছ্বাস তেওঁলোকে সযত্নে পৰিহাৰ কৰিছিল। বৰ্ণনাৰ সলনি ব্যঞ্জনা, 'অৰ্থ'-ৰ সলনি ইংগিত, উপমান আৰু উপমিতৰ দ্বৈত সত্তাৰ সলনি দুয়োৰে একাত্মকৰণ আৰু ব্যক্তিমনৰ গূঢ়তম অভিজ্ঞতা আৰু সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ ৰূপায়ন—এইবিলাকেই আছিল তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য।

আমি ইয়াৰ আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে অসমীয়া কবিতালৈ আন্তৰ্জাতিক প্ৰভাৱ কঢ়িয়াই আনিছিল ঘাইকৈ ইংৰাজী ভাষাই। কেতিয়াবা এই প্ৰভাৱ পৰিছিল চুবুৰীয়া বঙলা ভাষাৰ যোগেদি। গতিকে বিদেশী কবিৰ মূল ৰচনাৰ লগত পৰিচয় নাথাকিলেও, ইংৰাজী বা বঙলা অনুবাদৰ মাধ্যমেৰে প্ৰতীকবাদী কবি ফ্ৰান্সৰ ব'দ্‌লেয়াৰ, কেম্যু আদি, আয়াৰ্লেণ্ডৰ ইয়েট্‌চ্, ইংগ-মাৰ্কিন কবি টি, এচ, এলিয়ট (যিজনৰ কবিতাত ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছিল), জাৰ্মানীৰ ৰেইনে মাৰিয়া ৰিল্‌কে, ইংলণ্ডৰ আৰ্থাৰ ছাইমন্‌চ, ৱাল্টাৰ ডি-লা মেয়াৰ, অস্কাৰ ৱাইল্ড আদিৰ ৰচনা, আমেৰিকাৰ এমি ল'ৱেল, পাউণ্ড, কামিংচ্ আদি কবিৰ কবিতাৰ লগত অসমীয়া কবি আৰু সমালোচকৰ কম-বেছি পৰিমাণে পৰিচয় ঘটিছিল। চল্লিশৰ দশকৰ যুগসন্ধিত অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত যেতিয়া পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ শিথিল আংগিক আৰু ভাব-প্ৰৱণতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়াই দেখা দিছিল, তেতিয়া এচামে যেনেকৈ সামাজিক বাস্তৱবাদৰ পিনে দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰিছিল, আন এচামে তেনেকৈ পশ্চিমৰ প্ৰতীকবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদী, আৰু জাপানৰ চিত্ৰকল্পপ্ৰধান কাব্যৰ আৰ্হিৰে নতুন আংগিকৰ সৃষ্টি কৰি অন্তৰ্মুখী উপলব্ধি আৰু অভিজ্ঞতাক ৰূপায়িত কৰিবলৈ যত্ন লৈছিল। অৱশ্যে

এই দুয়োটা মূল ধাৰাই যে সদায় সমান্তৰাল গতিৰে আগবাঢ়িছিল তেনে নহয়; কেতিয়াবা একেজন কবিৰ লেখনীত ভিন্নধাৰাৰ কবিতাৰ সংমিশ্ৰণো ঘটিছিল। প্ৰথমটো ধাৰাৰ কবি হ'ল ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, হেম বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ৰ কেশৱ মহন্ত, অমলেন্দু গুহ, ৰাম গগৈ, হীৰেন গোহাঁই, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য আদি। দ্বিতীয় ধাৰাৰ উদাহৰণ পাওঁ—নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, হৰি বৰকাকতী, মহেন্দ্ৰ বৰা, মহিম বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, সুশীল শৰ্মা, নীলমণি ফুকন, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ভবেন বৰুৱা, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, নিৰ্মল-প্ৰভা বৰদলৈ, আনিছ উজ্‌জামান, আদিৰ কবিতাত। এই দ্বিতীয় ধাৰাৰ কবিসকলৰ কিছুমান ৰচনাত বাস্তৱবোধ আৰু সমাজ-সচেতনতাৰ ছাব-পৰিলেও, তেওঁলোক মূলতঃ অন্তমুৰ্খী কল্পনাৰ কবি। আংগিকৰ পিনৰ পৰা যদিও দুয়োটা ধাৰাৰ কবিয়েই বিদেশী কাব্য-ৰীতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে, তথাপি দ্বিতীয় ধাৰাৰ কবিসকলৰ কিছুমানৰ ৰচনাতে প্ৰতীকবাদী ৰীতিৰ কিছুমান লক্ষণ সুস্পষ্টকৈ ধৰা পৰে। এইপিনৰ পৰা আমি থূলমূলকৈ নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, হোমেন বৰগোহাঞি, ভবেন বৰুৱা আৰু নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ আলোচনা কৰিম।

মনত ৰাখিব লাগিব যে অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদ নাইবা ইংগ-মাৰ্কিন চিত্ৰকল্পবাদৰ লেখীয়া সুনিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য থকা কোনো পৰিকল্পিত কাব্য-আন্দোলনৰ সৃষ্টি হোৱা নাই। গতিকে ইয়াত এনেবোৰ কাব্যাদৰ্শৰ যি প্ৰভাৱ পৰিছে, সি ব্যক্তিগত ভাৱেহে কিছুমান ৰচনাত কেইগৰাকী কবিৰ ক্ষেত্ৰত পৰিছে। দ্বিতীয়তে, মালাৰ্মে-বৰ্ণিত প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি আমি মহাযুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাৰ সামগ্ৰিক অধ্যয়ন কৰিলে তাৰ মাজত মাত্ৰ এমুঠি কবিতাহে আমি হয়তো সেই ৰীতিৰ অনুগামী ৰচনা বুলি চিহ্নিত কৰিব পাৰিম। আনহাতে প্ৰতীকবাদী আংগিকৰ

কিছুমান লক্ষণ বিক্ষিপ্তভাৱেহে অসমীয়া কবিৰ ৰচনাত বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা দেখা যায়। এই লক্ষণবোৰ হ'ল: (১) প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা, অথচ প্ৰতীকৰ সহায়েৰে ব্যঞ্জিত কৰিব পৰা ব্যক্তিমনৰ কিছুমান ৰহস্যময়, ছঁয়াময়া অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতি; (২) ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ; (৩) শব্দৰ অৱয়ব আৰু শক্তি, তাৰ ওজন আৰু ধ্বনিগত ব্যঞ্জনা সম্পৰ্কে বিশেষ সচেতনতা; (৪) প্ৰত্যক্ষ উক্তিতকৈ ইংগিতধৰ্মী বাক্‌ভংগীৰ ব্যৱহাৰ; (৫) ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ মিশ্ৰণ (synesthesia); (৬) উপমান আৰু উপমিতক একাত্মকৰণৰ প্ৰয়াস; (৭) কবিতাক নিৰ্দিষ্ট 'অৰ্থ'ৰ বাহক কৰাতকৈ তাত সংগীতৰ 'অৰ্কেষ্ট্ৰা'ৰ দৰে শব্দবোৰৰ যোগেদি এক ভাব-পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰা। ব্যক্তিগত ভাবানুষংগযুক্ত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ আৰু কবিতাত নিৰ্দিষ্ট 'অৰ্থ' সৃষ্টিতকৈ অনিৰ্দিষ্ট ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলত এনে কবিতাত 'দুৰ্বোধ্যতা'ও এটা বৈশিষ্ট্য হৈ পৰিছে।

চল্লিশৰ দশকৰপৰা এতিয়ালৈকে নৱকান্ত বৰুৱাৰ অতৃপ্ত কবি-আত্মাই বিভিন্ন পৰ্যায় অতিক্ৰম কৰি আহিছে। বিষয়-বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ অক্লান্তভাৱে ন ন দিগন্তৰ সন্ধানত ব্যস্ত হৈছে। কেতিয়াবা জাপানী কবিতাৰ আৰ্হিত ৰচা চুটি চুটি চিত্ৰধৰ্মী কবিতা, কেতিয়াবা চনেট, কেতিয়াবা পৌৰাণিক আখ্যানৰ ভেটিত ৰচিত ৰূপক কবিতা, আৰু প্ৰায়েই গীতিধৰ্মী 'লিৰিক' আৰু এলীয়টী ভংগীৰ নাটকীয় স্বগতোক্তি, আনকি 'লিমাৰিক' পৰ্যন্ত বিভিন্ন আৰ্হিৰ কবিতা তেওঁ ৰচিছে। যুগ-চেতনা, বৌদ্ধিক জিজ্ঞাসা আৰু সমাজ বাস্তৱতাৰ দ্বাৰা তেওঁৰ কবিতাবোৰ কিছু পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত হ'লেও, নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ মূল সুৰটো ৰোমাণ্টিক; ব্যক্তিনিষ্ঠ দৃষ্টিভংগীৰে আৰু অনুভূতিপ্ৰৱণ মনেৰে তেওঁ আধুনিক জীৱনৰ বস্তুবাদী প্ৰমূল্যসমূহক আৰু আধুনিক সভ্যতাৰ অৱক্ষয়ক অস্বীকাৰ কৰিছে, আনহাতে পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ মাজতো আশ্ৰয়

সংৰ পৰা নাই ; ফলত দ্বন্দ্ব-বিক্ষুব্ধ অন্তৰেৰে তেওঁ কেতিয়াবা আশ্ৰয় বিচাৰিছে চিৰ প্ৰবহমান এক মানবীয় সত্তাৰ মাজত যাৰ প্ৰতিফলন তেওঁ দেখিছে নিজৰে মাজত ঃ

"……মই কোন অতীতৰ অশৰীৰী অনুভূতি
ভৱিষ্যৰ স্বপ্নেৰে উতলা
জাঁপ্ চি কল্পনা মোৰ গুচি যায় সময়ৰ বাঘজৰী চিঙি।"
('এন্ধাৰ ৰাতিৰ ইলিজী')

কেতিয়াবা হৃদয়ৰ বন্ধন—প্ৰেম, প্ৰীতি, স্নেহ, আন কেতিয়াবা প্ৰাত্যহিকতাৰ উৰ্ধত থকা বৃহত্তৰ জীৱনৰ স্বপ্নত তেওঁ বিভোৰ।

মহাযুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া কবিতাৰ ভাষাত যি নমনীয়তা, গদ্যাশ্ৰয়ী ছন্দ আৰু বাক্যৰ গাঁথনি, চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ বৈচিত্ৰ্য, নাটকীয় গতিবেগ আদি আমি দেখা পাওঁ, তাৰ বিৱৰ্তনত কৃতি নৱকান্ত বৰুৱাৰ অৱদান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা-শৈলীৰ সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় তাত প্ৰতীকবাদী শৈলীৰ কিছুমান লক্ষণ কবিৰ নিজা ভংগীৰ অংশবিশেষ হৈ পৰিছে ; কিন্তু প্ৰতীকবাদী আদৰ্শৰ সকলোবোৰ লক্ষ্য পূৰণ কৰিব পৰা কবিতা তেখেতে সাধাৰণতে লিখা নাই। প্ৰতীকবাদীসকলে চেতন আৰু অৱচেতন মনৰ গভীৰলৈ সোমাই প্ৰতীকৰ সহায়ত বাচ্যাতীত সৌন্দৰ্যৰ যি ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত তাৰ অভাৱ। কলাগত সৌন্দৰ্যৰ সাধনাই নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য নহয়। বৰং বৰ্তমান সভ্যতাৰ পটভূমিত দেখা দিয়া মূল্যবোধৰ সংকট, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, যুক্তি-অযুক্তিৰ, বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ দ্বন্দ্ব, কাল-চেতনা, ৰাষ্ট্ৰ চিন্তা ইত্যাদি বিষয়বোৰেই তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই উপজীব্য। এইবাবেই নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত পৰোক্ষ ব্যঞ্জনাতকৈ প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ প্ৰাধান্য। প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ তেওঁ কৰিছে। তেওঁৰ এটি প্ৰিয় প্ৰতীক হ'ল 'আকাশ'—যি

তেওঁৰ বাবে মুক্ত, বৃহত্তৰ জীৱন নাইবা অসীমৰ প্ৰতীক। তেওঁৰ অন্যতম সাৰ্থক কবিতা—'ইয়াত নদী আছিল' বিভিন্ন প্ৰতীকেৰে সমৃদ্ধ। এই কবিতাটোত তেওঁ আধুনিক জীৱনৰ অৱক্ষয়ৰ আৰু ব্যৰ্থতাৰ ছবি আঁকিছে :

কিন্তু মৰুভূমি আহে,
লাহে লাহে মাহে মাহে বছৰে বছৰে
আঁহতৰ খোৰোঙত এপাহি কপৌ ফুল সোনকালে সৰে
গোপন ব্যাধিৰ দৰে লাহে লাহে মচি নিয়ে
প্ৰাণৰ যিমান ৰং, সেউজী সোণালী
আঁকি দিয়ে তামৰঙী এখন আকাশ আৰু
ফুটছাঁই বৰণৰ এখন পৃথিৱী।

অৱক্ষয়ৰ এই ছবি কবিয়ে কেৱল প্ৰতীকৰ ভাষাৰে চিত্ৰিতই কৰা নাই, লগতে ধ্বনি-ব্যঞ্জনাৰ সহায়েৰেও তাৰ মন্থৰ, ভয়াৱহ, অৱশ্যম্ভাৱী গতিৰ আভাস দিছে : "...মৰুভূমি আহে। লাহে লাহে মাহে মাহে বছৰে বছৰে"। সেই একেটা কবিতাত কবি বৰুৱাই প্ৰতীকী ভাষাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ দেখুৱাইছে এনেদৰে—

কেৱল ফুলিব শিজু, মাজনিশা তৰাৰ পোহৰে
ৰেণু তাৰ বালিদাঁহী সাপক বিলাব। দুবৰি ধৰিৰ ছাটি
কাঁইটীয়া বনে
ৰাতিৰ বতাহে ছটিয়াব শুকান বৰফ
দিনৰ পোহৰে তাতে ঢালি দিব কমলা ৰঙৰ গলা লোহা।

তাৰ পিচে
উটৰ ডিঙিৰ ছাঁ, দীঘল ডিঙিৰ ছাঁ, শুই ৰ'ৰ
হাড় হৈ সাগৰৰ বাবে।

মৰুভূমিৰ এই প্ৰতীকী চিত্ৰ অংকনৰ পিচতেই নৱকান্ত বৰুৱাই প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰে তেওঁৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিছে :

এইদৰে শেষ হোৱা...এই যে ৰোমান্স মৰণৰ...
ইযে পৌঢ়া ৰমণীৰ ৰমণ বিলাস অনভিজ্ঞ
কিশোৰৰ স'তে। য'ত
গ্লানিৰ অতৃপ্তি নাই, তৃপ্তিৰ অশান্তি নাই,
ধ্বংসৰ সৌন্দৰ্য নাই—কেৱল ক্ষয়ৰ আবিলতা,
অনায়াস গ্ৰহণৰ কেৱল ক্লীৱতা।..."

দৰাচলতে এই কবিতাটোত কবি বৰুৱাই যি ধৰণৰ আত্মিক মৃত্যুৰ ভয়াবহতা চিত্ৰিত কৰিব খুজিছে, তাত কোনো "ৰোমান্স" নাই কাৰণেই কবি শংকিত হৈছে। কিন্তু কবি বৰুৱাই তেওঁৰ এই শংকা কেৱল প্ৰতীকৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰাৰ সলনি, প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ সহায় লোৱাত কবিতাটো প্ৰতীকবাদী কাব্যাদৰ্শৰ লক্ষ্য পূৰাব পৰা নাই। অৱশ্যে নৱকান্ত বৰুৱাই যে প্ৰতীকবাদৰ আদৰ্শকে আহি হিচাপে লৈ কবিতাটো ৰচনা কৰিছে, তাকো আমি কব খোজা নাই। আমি কেৱল তুলনামূলকভাৱেহে আলোচনা কৰিছোঁ।

প্ৰতীকবাদীসকলৰ দৰে নৱকান্ত বৰুৱাইও ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ দৰে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাতো কেতিয়াবা ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ মিশ্ৰণৰ (synesthesia) উদাহৰণ পোৱা যায় যেনে, এনেবোৰ শাৰীত—

"আঁহত পাতৰ পৰা টোপ টোপ ৰ'দ সৰি পৰে"

("বশিষ্ঠত পিকনিক")

"সেমেকা পোহৰে পাহৰাই দিয়া—
তোমাৰ খোঁপাৰ আবেলি—আবেলি গোন্ধ"

("মনত পৰেনে অৰুন্ধতী")

গীতিধৰ্মিতা নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ এটা স্বাভাৱিক গুণ। ইয়াৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে নৱকান্ত বৰুৱাই শব্দৰ ধ্বনি-

মাধুৰ্য সম্পৰ্কে স্বাভাবিকতে সচেতন। কিন্তু ধ্বনি ব্যঞ্জনাৰ সহায়লৈ ভাবানুভূতিৰ ইঙ্গিত দিয়াতকৈ তেওঁ সাধাৰণতে শব্দ যোজনাৰ দ্বাৰা নিজৰ বক্তব্য প্ৰত্যক্ষভাবে দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে।

এইবাবেই নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ থাকিলেও সেইবোৰ প্ৰতীকবাদী আদৰ্শৰ অনুগামী বুলি আমি ক'ব নোৱাৰোঁ।

কিন্তু ষাঠিৰ দশকত ৰচিত নৱকান্ত বৰুৱাৰ দুই এটা কবিতাত এনে প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ দৰে ব্যঞ্জনাৰ একাধিক স্তৰ লক্ষ্য কৰা যায়। এটি কবিতা হ'ল নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'এই ৰাতি এই ফুলে'। কবিতাটোত ভাবানুষংগৰ ('association of ideas') সংমিশ্ৰণত এটি ভাবৰ পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰা হৈছে। কবিয়ে বন্ধু এজনৰ ঘৰত ৰাতি লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত কবিতাটি ৰচিছে। বন্ধুৰ ঘৰত তেওঁ দেখা পালে সাপৰ আকৃতিৰ এটা মম-দানী, তাত মম এডাল জ্বলি আছে। লগতে দেখা পালে 'Star of Bethelham' নামৰ এবিধ ফুল : এইবিধ ফুল নিশাটোৰ ভিতৰতে ফুলি পুৱাৰ ভাগত মৰহি যায়। ৰাতি, সৰ্পাকৃতি মম-দানী আৰু এই বিশেষ ফুল—এই তিনিওটাৰ প্ৰভাৱত তেওঁৰ কল্পনাই উৰা মাৰিলে অতীতলৈ—কালৰ প্ৰৱাহত উটি গৈ তেওঁ আদিম মানৱৰ পতনৰ পৰা যীশুখ্ৰীষ্টৰ জন্ম আৰু আত্ম-ত্যাগলৈকে পাৰ হৈ আহিল। স্থান আৰু কালৰ বন্ধন অতিক্ৰম কৰি কবিয়ে জন্ম-মৃত্যু-প্ৰেমৰ বন্ধনত বান্ধ খোৱা জীৱন-চক্ৰৰ অৱশ্যম্ভাৱী গতিৰ চেতনা লাভ কৰিলে। দিনৰ পোহৰৰ লগতে যেন কবিয়ে উভতি আহিল প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ স্বাভাৱিক অস্তিত্বৰ মাজলৈ। কবিতাটোত প্ৰতীকৰ ভাষাৰে কাল-প্ৰৱাহৰ আভাস দিয়া হৈছে। এনে ধৰণৰ ইংগিতধৰ্মী আংগিক নৱ বৰুৱাৰ কবিতাত সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই। গতিকে তেওঁৰ কবিতাত প্ৰতীকবাদী আংগিকৰ এটা সীমিত প্ৰভাৱ হে লক্ষ্য কৰা যায়।

চল্লিশৰ দশকৰ শেহৰ ফালে কবি হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা অজিত বৰুৱাৰ কবিতাৰ সংখ্যা তেনেই কম যদিও, তেওঁৰ কবিতাত

ছবি শতিকাৰ আধুনিক মানসিকতা আৰু আংগিকগত কলা-কুশলতাৰ এক দুৰ্লভ সংমিশ্ৰণ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ ৰচনা-ৰীতিত একেলগে চিত্ৰকল্পবাদৰ সংযত আৰু ঘনীভূত প্ৰকাশভংগী আৰু প্ৰতীকবাদৰ ইংগিতময়তা লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁ এনে এবিধ জটিল ভাবানুভূতিক কাব্য-ৰূপ দিব খোজে, যাক সাধাৰণ গদ্যৰ ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি : কবিয়ে তেতিয়া অভিধান-গত শব্দাৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি, পৰিচিত ব্যাকৰণ-সম্মত বাক্যৰ গাঁথনিৰ সলনি কৰি নিজৰ সেই জটিল ভাবানুভূতিৰ ইংগিত দিব খোজে। শব্দবোৰেও যেন তেতিয়া এক নতুন অবয়ব আৰু ওজন লাভ কৰে। চেতনাৰ বিভিন্ন স্তৰত সেই অভিজ্ঞতা ধ্বনিত-প্ৰতিধ্বনিত হোৱা বাবে তাত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটে, বিভিন্ন আপাত-অসংলগ্ন প্ৰতীকী চিত্ৰৰ সমন্বয় হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, অজিত বৰুৱাৰ 'মন-কুঁৱলী-সময়' নামৰ কবিতাটোৰ উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ। কবিতাটোত বৰুৱাই জীৱনৰ এটি বিশেষ মুহূৰ্তৰ এক বিশেষ অভিজ্ঞতাক ৰূপ দিব খুজিছে : এনেকুৱা মুহূৰ্তত কালৰ গতি যেন স্তব্ধ হয়, অতীত আৰু বৰ্তমান একেলগে প্ৰতিভাত হয়। শৰতৰ এক কুঁৱলীভৰা ৰাতিপুৱা কবিয়ে হঠাতে অনুভৱ কৰিলে অতীতৰ শৈশৱ আৰু বৰ্তমানৰ যৌৱন যেন "এক পলকৰ দলঙ"ত সংযোজিত হৈছে, শৈশৱৰ স্মৃতি আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ অনুভৱ যেন একাকাৰ হৈ গৈছে। এই অভিজ্ঞতা যেন কুঁৱলীৰ দৰে অস্পষ্ট কিন্তু সঁচা। কিন্তু কবিয়ে এই অভিজ্ঞতাক বিমূৰ্ত ভাবৰ জগতত্তে নাৰাখি তাক মূৰ্ত কৰি তুলিছে কিছুমান প্ৰতীক-চিত্ৰৰ যোগেদি ফলত ভাব আৰু চিত্ৰ ইয়াত অভিন্ন হৈ পৰিছে। শেহৰ শাৰীটোত—

"দূৰৰ গাঁৱৰ পৰা গুণ গুণকৈ ধোঁৱা উৰিছিল"

ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে—ধ্বনি আৰু দৃশ্যৰ সংযোগ ঘটিছে।

অজিত বৰুৱাৰ আন এটি গভীৰ ব্যঞ্জনাময় কবিতা হ'ল—"জেংৰাই ১৯৬৩"। কবিতাটোৰ আপাত-দুৰ্বোধ্য প্ৰকাশৰীতিৰ আঁৰত আছে

বিশেষ ঠাই এখনত বিশেষ ৰাতি এটাৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা। এই অভিজ্ঞতা কবিয়ে জাগ্ৰত আৰু সুপ্ত, চেতন আৰু অবচেতন মন অৱস্থাৰ মাজেদি লাভ কৰিছে : একেলগে বিশ্বাস আৰু অবিশ্বাস, সৰ্বগ্ৰাসী ভয় আৰু মৃত্যু নাইবা সাধুকথাৰ জগতৰ মাজত আশ্ৰয় লোৱাৰ অৱচেতন বাসনা, আৰু অৱশেহত জীৱনটোক এটা সপোনৰ দৰে উপলব্ধি—এনে মিশ্ৰিত আৰু জটিল অনুভূতিৰ মাজেদি কবিয়ে ৰাতিটোৰ অভিজ্ঞতাক ৰূপ দিছে। ৰাতিপুৱা তেওঁ পুনৰ উভতি আহিছে বাস্তবতাৰ মাজলৈ—কিন্তু তেতিয়াও সপোনৰ 'কুঁৱলী' বৰ্তমান আৰু সেই কুঁৱলীৰ মাজত হঠাতে ঘূৰিবলৈ লোৱা 'ছুটা গঙ্গাচিলনী' যেন জীৱনৰে দ্বৈত ৰূপৰ প্ৰতীক।

কবিতাটোত শ্ৰীবৰুৱাই জীৱন সম্পৰ্কে যি উপলব্ধিক কাব্যিক ৰূপ দিছে তকে প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰে প্ৰকাশ নকৰি তেওঁ প্ৰতীকী ভাষাৰে তাৰ আভাস দিছে। ভাবানুভূতিয়ে ইয়াত প্ৰতীকৰ মাজত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। আনকি শব্দৰ ধ্বনিবোৰকো তেওঁ ব্যঞ্জনাৰ বাহক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে কবিতাটোৰ তৃতীয় শাৰীত ব্যৱহাৰ কৰা—

......এটিং পানীৰে আমাৰ নাৱৰ
টিং ধুৱালোঁ—"

—কথাটোত "এটিং। —টিং"—অৰ মাজত যি শব্দৰ ঝংকাৰ, সিওঁ কবিৰ অবিশ্বাসী মনৰ তৰল ভাবৰে বাহক। আকৌ,

ডকা ফুটা গোন্ধ তৰা ফুলা গোন্ধ
ডকা ফুলা গোন্ধ টকা ফুটা গোন্ধ

—এনেবোৰ শাৰীত শব্দবোৰ আপাত-দৃষ্টিত 'অৰ্থহীন' ধ্বনিৰ সমষ্টি যেন লাগিলেও, কবিয়ে প্ৰকৃততে এইবোৰৰ যোগেদি সৃষ্টি হোৱা মিশ্ৰিত অনুভূতিক ৰূপ দিব খুজিছে : ইয়াত 'গোন্ধ' হ'ল অদৃশ্য ভয়ৰ আৰু 'তৰা' সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতীক। আনকি এই কবিৰ বাবে কিছুমান 'ভট' চিনবো নিজা ব্যঞ্জনা আছে। আলোচ্য

কবিতাতে ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যাব। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তুলনামূলক বিচাৰত কবি অজিত বৰুৱাৰ "জেংৰাই ১৯৬৩"-ৰ দৰে গভীৰ ব্যঞ্জনাময় কবিতা বিৰল। অজিত বৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰতীক-বাদী কাব্য ধাৰাৰ সাৰ্থক বিকাশ ঘটিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাত তেওঁৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিছে: তেওঁ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাবোৰ পঞ্চাশৰ দশকতে লিখা হৈছিল। বৰগোহাঞিৰ কিছুমান কবিতাত পোৱা যায় গাৱঁলীয়া অতীতৰ প্ৰতি এক ৰোমাণ্টিক আকুতি। আনহাতে তেওঁৰ অইন কিছুমান কবিতাত পোৱা যায় মনোজগতৰ কিছুমান ৰহস্যময় অনুভূতি আৰু আকাংক্ষাৰ প্ৰকাশ— মৃত্যু-কামনা, অন্ধকাৰ-প্ৰীতি, মাতৃগৰ্ভলৈ উভতি যোৱাৰ শিশুসুলভ বাসনা। নিঃসঙ্গতাৰ বেদনাই যেন এই কবিক আদিম, আৰণ্যক অতীতৰ প্ৰতি একান্ত আগ্ৰহী কৰি তুলিছে। বৰগোহাঞিৰ কেৱল দুই এটা কবিতাতহে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে প্ৰতীকবাদী আহিৰ একাধিক ব্যঞ্জনা লাভ কৰিছে: তেওঁৰ "সাপ" আৰু "অৰণ্য" এই শ্ৰেণীৰ কবিতা। সাপ তেওঁৰ দৃষ্টিত একেবাহে মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক যিয়ে তেওঁৰ বাবে 'মুক্তিৰ' বিপুল আনন্দ কঢ়িয়াই আনিব পাৰে। বৰগোহাঞিৰ "সাপ" কবিতাটোৱে আমাক লৰেন্সৰ "The snake" কবিতাৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। অৰণ্যে কবিতাটোত কবিৰ নিৰ্বাসিত সত্তাই ("আশ্ৰয় আশ্ৰয় ক'ত") আৰণ্যক আদিম সত্তাৰ বাবে উন্মুখ হৈ উঠিছে।

ষাঠিকৈ ষাঠিৰ দশকতে কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা নীলমণি ফুকনৰ কেবাখনো কাব্যগ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে। ফুকনৰ কবিতাশৈলীত একেবাহে চিত্ৰকল্পবাদী আৰু প্ৰতীকবাদী ৰীতিৰ সমন্বয় ঘটিছে। প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতাত ('সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি', 'নিৰ্জনতাৰ শব্দ', 'আৰু কি নৈশব্দ') চিত্ৰধৰ্মিতাৰ প্ৰাবল্য আৰু শেহতীয়া পৰ্যায়ত ('ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে') ক্ৰমবৰ্দ্ধমান

প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। ৰূঢ় বাস্তৱতাই সৃষ্টি কৰা নিঃসঙ্গতাৰ অনুভূতি, মৃত্যু ৰহস্যৰ চেতনা, জীৱন যন্ত্ৰণাৰ আৰ্তি আৰু কেতিয়াবা শৈশৱৰ আৰু ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ স্বপ্নালু অন্বেষণ এই কবিৰ কবিতাৰ মূল বিষয়। সাধাৰণতে ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰৰ যোগেদি ফুকনে কবিতাত একো একোটা ভাব পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰে। কেতিয়াবা এনে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে দুৰ্বোধ্যতাৰ সৃষ্টি কৰিলেও সামগ্ৰিকভাৱে সচেতন পাঠকে তেওঁৰ কাব্যিক ভাব ব্যঞ্জনাৰ সোৱাদ লবলৈ সক্ষম হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ফুকনৰ "ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে" নামৰ কবিতা সংকলনৰ ১নং কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

থৰ হৈ তেওঁ আমাৰ মুখলৈ চাই আছে। হাত দুখন যেন
উৰি যোৱা বগলীটোৰ ফালে মেলি দিবলৈ বিচাৰিছে
ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে।

*   *   *   *

...পৰ্বতৰ ধূমায়িত গহ্বৰ আমাৰ মুখ। আৰু দূৰণিৰ
গাওঁৰ ঘাটত নীল পতাকা অঁৰা মাস্তুলৰ ভিৰ।

কবিতাটোত মৃতকৰ দৃষ্টিত ফুটি উঠা বিস্ময়, কিবা এক ৰহস্যময়, দূৰণিৰ জগতৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিস্ময়-বিমুগ্ধ আকাংক্ষা আৰু এক নতুন জীৱনৰ আকৰ্ষণৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। 'থৰ' চকুৰ দৃষ্টি, 'উৰি যোৱা বগলী'ৰ পিনে হাত মেলা আৰু 'সূৰ্যমুখী ফুল' আদি প্ৰতীকৰ ভাষাৰে এই ভাববোৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'পৰ্বতৰ ধূমায়িত গহ্বৰ' জীৱন-যন্ত্ৰনাৰ প্ৰতীক। 'নীল পতাকা অঁৰা মাস্তুল'ৰ জাহাজবোৰেও যেন অসীমলৈ যাত্ৰা কৰাৰ ইংগিত বহন কৰিছে। কবিতাটোত 'উৰি যোৱা বগলী', 'পৰ্বতৰ ধূমায়িত গহ্বৰ', আদি ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়। একেখন সংকলনৰে আন কবিতাবোৰতো পাওঁ এনে প্ৰতীকী, ইংগিতধৰ্মী ভাষাৰ প্ৰয়োগ।

তখেন বৰুৱাৰ সজাগ নান্দনিক চেতনা, কবিতাৰ কাৰু-কলা সম্পৰ্কে সদা-সচেতন মনোভাৱ, আৰু, মুঠৰ ওপৰত, তেওঁৰ সমালোচক-সত্তাই তেওঁৰ কবিতাক গঢ় দিয়াত বিশেষভাৱে সহায় কৰিছে। মালাৰ্মেৰ বিখ্যাত উক্তি—"Poetry is written with words, not ideas". তেখেতক বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। সেয়ে তেখেতে প্ৰয়োগ কৰা শব্দৰ আয়তন আৰু ওজন থকা যেন লাগে। সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম তাঁৰত অনুৰণিত হোৱা বিভিন্ন অভিজ্ঞতাক কাব্য-ৰূপ দিবলৈ তেখেত সততে প্ৰয়াসী। ভাব-ঘন প্ৰকাশ-ভংগী আৰু ব্যঞ্জনাৰ একাধিক স্তৰ তেখেতৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। অনুভূতিৰ তীব্ৰতাই প্ৰায়েই ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ মিশ্ৰণ ঘটোৱা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে তেখেতৰ 'স্বচ্ছতা' কবিতাটোৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। কবিতাটোত জলৰাশিৰ অতল গভীৰত যি স্বচ্ছ জগতৰ কল্পনা কৰা হৈছে—তাত সকলো বেদনা, সকলো বিকৃতি ('পচি যোৱা ফল'), সকলো আন্ধাৰ আৰু পোহৰ এক বিশোধিত, স্বচ্ছ ৰূপ লাভ কৰিছে। এই স্বচ্ছতা যেন এক পৰম বিশুদ্ধ ৰূপৰ বা সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক। সেয়ে কবিয়ে পৰম আশ্বাসত গাই উঠিছে—

> ধুমুহাৰ বাবে আৰু ভয় নাই :
> কোনো উন্মাদ আলোড়নতো হেৰাই নাযায়
> সেই স্বচ্ছতাৰ সুৰ।

কবিতাটোত 'গুঞ্জনময় ৰেখা' আদি বাক্যাংশত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ মিশ্ৰণৰ (synesthesia) উদাহৰণ পোৱা যায়।

ফ্ৰান্সত গঢ়ি উঠা প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ ঢৌৱে আনবোৰ দেশৰ আধুনিক কবিসকলকো প্ৰভাৱিত কৰে। উত্তৰ-প্ৰতীকবাদৰ যুগত প্ৰতীকবাদী আন্দোলনে বিভিন্ন কবিৰ হাতত আৰু বহল, আৰু বিচিত্ৰ প্ৰকাশ লাভ কৰে। ডব্লিউ, বি, ইয়েট্‌ছ আদি কবিয়ে আনকি ৰাজনীতিকো কবিতাৰ বিষয়বস্তু হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ

নয়। টি, এছ্, এলীয়টৰ কবিতাত প্ৰতীকবাদৰ লগত চিত্ৰকল্পবাদৰ সংযোগ ঘটে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাও প্ৰতীকবাদৰ আন্তৰ্জাতিক প্ৰভাৱ এৰাই চলিব পৰা নাই। এই প্ৰসংগত আমি কেইগৰাকীমান কবিৰ কবিতাক প্ৰতিনিধিত্বমূলক বুলি ধৰি লৈ এটি থুলমূল আলোচনা আগবঢ়ালোঁ। এইসকল কবিৰ উপৰিও আন কবিৰ কবিতাত প্ৰতীকবাদী কাব্য-আন্দোলনৰ প্ৰত্যক্ষ নাইবা পৰোক্ষ প্ৰভাৱ পৰিব পাৰে। তেওঁলোকৰ কবিতাৰ আলোচনা নকৰাৰ অৰ্থ এই প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰা নহয়।

॥ চিত্ৰকল্পবাদ আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতা ॥

আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰাটো ভাল হ'ব যে সাধাৰণভাৱে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত কি ধৰণৰ বা কি ধৰণেৰে চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সেইটো আমাৰ আলোচনাৰ বিষয় নহয়। আমাৰ আলোচ্য বিষয়টো হ'ল পশ্চিমীয়া চিত্ৰকল্পবাদী কাব্য আন্দোলনৰ লক্ষ্যসমূহ আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতাত তাৰ প্ৰভাৱ।

কাব্যত 'image' নাইবা চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ একো নতুন কথা নহয়। সকলো কাব্যতে—প্ৰাচীন নাইবা আধুনিক—কবিয়ে কোনো বিমূৰ্ত ভাবৰ ৰূপদান কৰিবলৈ উপমা নাইবা চিত্ৰকল্পৰ আশ্ৰয় লৈছে। প্ৰসংগতঃ উল্লেখযোগ্য যে 'চিত্ৰকল্প' শব্দটো 'উপমা' আদি শব্দতকৈ আৰু বহল অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অসাধাৰণ কল্পনা-শক্তি, অনুভূতিশীলতা আৰু ধীশক্তিৰ বলত কবিসকলে বৈসাদৃশ্যৰ মাজতো সাদৃশ্য, অনৈক্যৰ মাজতো ঐক্য বিচাৰি পায় আৰু সেই গুপুত সাদৃশ্য নাইবা ঐক্য তেওঁলোকে চিত্ৰকল্পৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰে। কেতিয়াবা আকৌ কবিয়ে চিত্ৰৰ যোগেদিয়েই তেওঁৰ অনুভূতি নাইবা ভাবৰ আভাস দিয়ে। আৰু তেনে ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত চিত্ৰ আৰু কবিৰ ভাবানুভূতিৰ মাজত এনে ধৰণৰ ঐক্য সাধিত হয় যে এটাক আনটোৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰিব নোৱাৰি। মন কৰিবলগীয়া যে চিত্ৰকল্পবাদী-সকলে চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল এই দ্বিতীয় ধৰণেৰে: চিত্ৰৰ ভাষাক তেওঁলোকে কাব্যৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। সি যিয়েই নহওক, চিত্ৰকল্প যে কাব্য-সাহিত্যৰ এটা ঘাই উপাদান—সেইটো সকল যুগৰ কাব্য-সাহিত্যৰ পৰাই বুজা যায়। কিন্তু আধুনিক যুগৰ চিত্ৰকল্পবাদীসকলে (The Imagists) আৰু

এখোজমান আগবাঢ়ি গৈ ঘোষণা কৰিলে—চিত্ৰকল্প কাব্যৰ এটা উপাদান বা অলংকাৰ মাথোন নহয়, ই কাব্যৰ প্ৰাণ নাইবা আত্মা। চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ অন্যতম গুৰিধৰোঁতা টমাচ্ আৰ্ণেষ্ট হিউমে (Thomas Ernest Hulme) ঘোষণা কৰিলে : "Images in verse are not merely decoration, but the very essence of an intuitive language." ("Speculations" ed by Herbert Read and quoted by Charles Norman in "Ezra Pound" P. 47). চিত্ৰকল্পবাদৰ মুখ্য ভাষ্যকাৰ, এজৰা পাউণ্ডেও তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা "In a Station of the Metro" নামৰ কবিতাৰ আলোচনা প্ৰসংগত মন্তব্য দিলে—"Since the beginning of bad writing, writers have used images as ornaments. The point of Imagisme is that it does not use images as ornaments. The image is itself the speech." হিউম আৰু পাউণ্ডৰ এনে মন্তব্যৰ পৰা বুজিব পাৰি চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি গৈ এক নতুন বৈশিষ্ট্যৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

এজ্ৰা পাউণ্ডে চিত্ৰকল্পৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াইছিল এইদৰে—"An 'Image' is that which presents am intellectual and emotional complex in an instant of time…" কবিয়ে যেতিয়া নিজৰ বিমূৰ্ত ভাবানুভূতিক মূৰ্ত কৰি তুলিবলৈ অভিজ্ঞতাৰ লগত কল্পনা মিহলাই বিশেষ একোখন শব্দ-চিত্ৰৰ সহায় লয়, তেতিয়াই কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টি হয়। উদাহৰণস্বৰূপে আমেৰিকাৰ কবি কাৰ্ল চেণ্ডবাৰ্গৰ (Carl Sandburg) 'Fog' নাইবা 'কুঁৱলী' নামৰ কবিতাটো পঢ়ি চাওঁক :

The fog comes
On little cat feet.

It sits looking
Over harbour and city
On silent haunches
And then moves on.

এই চুটি কবিতাটোত সাগৰ-পাৰৰ মহানগৰ এখনক ছাটি ধৰা কুঁৱলীৰ নিঃশব্দ আগমন আৰু অপসৰণৰ আভাস দিবলৈ কবিয়ে মেকুৰীৰ নিঃশব্দ খোজেৰে আগবঢ়া আৰু ওখ ঠাই এডোখৰত বৈ খন্তেক চাবিওফালে চকু ফুৰাই পুনৰ নিঃশব্দে চকুৰ আঁৰ হোৱাৰ কল্প-চিত্ৰৰ সহায় লৈছে। সাধাৰণতে আধুনিক চিত্ৰকল্পবাদী কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰকল্পবোৰত এনে এবিধ নতুনত্ব নাইবা অভিনৱত্ব থাকে যে সেইবোৰ পাঠকৰ মনত বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগে লগে পাঠকক নতুন অভিজ্ঞতাৰ সোৱাদ দিয়ে নাইবা জ্ঞানৰ পোহৰ বিলায়।

পশ্চিমীয়া সাহিত্য-জগতত চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলন (লগতে প্ৰতীকবাদী আন্দোলনো) আৰম্ভ হৈছিল উনৈশ শতিকাৰ ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ উচ্ছ্বাস-প্ৰৱণতা, শিথিল প্ৰকাশ-ভংগী আৰু বিমূৰ্ত ভাষাৰ বিপৰীতে চিত্ৰধৰ্মী ভাষা আৰু সচেতন কলা-সৃষ্টিৰ আদৰ্শ আগত লৈ। ৰোমাণ্টিক কবিয়ে শিল্পকলাক দৈৱ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল বুলি ভাবিছিল, প্ৰতীকবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদীসকলে কবিতাক সচেতন কাৰিকৰীৰ ফলশ্ৰুতি বুলি ঘোষণা কৰিলে। অৱশ্যে উনৈশ শতিকাৰ শেহৰ দশকত ফ্ৰান্সত আৰম্ভ হোৱা প্ৰতীকবাদী আন্দোলন আৰু কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে কেইজনমান ইংগ-মাৰ্কিন কবিক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ মাজত কিছুমান মিল থাকিলেও, এই কাব্যিক আন্দোলন দুটাৰ মূল লক্ষ্য আছিল বেলেগ। ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদীসকলে য়ুৰোপত বৈজ্ঞানিক আৰু যুক্তিবাদী চিন্তাধাৰাৰ পটভূমিত গঢ়ি উঠা বাস্তৱবাদী শিল্পাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি ব্যক্তি-জীৱনৰ ৰহস্যময় অভিজ্ঞতাসমূহ আৰু অসীম, অলব্ধ সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শক কিছুমান ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰাৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছিল।

তেওঁলোকে চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল জীৱন-ৰহস্য নাইবা অসীমৰ ব্যঞ্জনাৰ বাহকস্বৰূপে। ৰহস্যবাদীৰ দৃষ্টিভংগীৰে তেওঁলোকে শিল্প সৌন্দৰ্য্যৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল। এই মৰ্মে তেওঁলোকে কাব্যত সংগীতৰ ব্যঞ্জনাময় প্ৰয়োগৰ পিনে মনোনিবেশ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ কবিতাত ধ্বনিৰ অৰ্থব্যঞ্জক ব্যৱহাৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। আনহাতে চিত্ৰকল্পবাদীসকলে কোনো দৃশ্য নাইবা অভিজ্ঞতাৰ বিশুদ্ধ, সঠিক চিত্ৰায়ণৰ ওপৰতে বেছি গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁলোকে কবিতাত সংগীততকৈ [যদিও সংগীতধৰ্মী বাক্‌ভংগীৰ নাইবা সংগীতময় বাণীৰ (musical phrase) তেওঁলোকে বিৰোধিতা কৰা নাছিল কিন্তু বিধিবদ্ধ ছন্দৰ বান্ধোনৰপৰা মুক্তি বিচাৰিছিল] চিত্ৰশিল্প নাইবা ভাস্কৰ্যৰ গুণাৱলীৰ প্ৰয়োগৰ ওপৰত বেছি জোৰ দিছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে চিত্ৰকল্পবাদী হিউমে কবিতা-সৃষ্টিত ভাস্কৰ্যৰ গুণাৱলী প্ৰয়োগ কৰাৰ ওপৰত যেনে ধৰণেৰে গুৰুত্ব দিছিল, আন এগৰাকী চিত্ৰকল্পবাদী কবি এমি ল'য়েলে তেনে ধৰণেৰে কবিতাত ছন্দস্পন্দ (rhythm) আৰু লয় (cadence) সৃষ্টিৰ ওপৰত বেছি জোৰ দিছিল। এমি ল'য়েলৰ এটা উক্তিৰপৰা এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়ঃ

"It is this very fact of 'cadence' which has misled so many reviewers, until some have been betrayed into saying that the Imagists discard rhythm when rhythm is the most important quality in this technique."

(From Preface to "Some Imagist Poets", 1916, Amy Lowell). এই ক্ষেত্ৰত পাউণ্ডৰ অভিমতৰ লগত হিউমৰ বক্তব্যৰ মিল দেখা যায়।

ফ্ৰান্সত ব'দলেয়াৰৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি মালাৰ্মে, পল ভেৰ্লেঁ, লাফ'ৰ্গ, কান্, জঁ। মৰেয়া আদি কবিয়ে প্ৰতীকবাদী আন্দোলনত

আগভাগ লৈছিল। পিচলৈ এই আন্দোলনে আন্তর্জাতিক প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। আনহাতে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে (১৯০৯ চনৰ পৰা ১৯১৮ চনৰ মাজছোৱাত) কেইজনমান ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন কবিয়ে কিছুমান নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য আগত লৈ চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল। তুলনামূলকভাৱে ক'বলৈ গ'লে চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলন প্ৰতীকবাদৰ দৰে দীৰ্ঘস্থায়ী নাইবা সুদূৰ-প্ৰসাৰী নাছিল। ই আছিল ঘাইকৈ আংগিক-সংক্ৰান্ত (stylistic) আন্দোলন আৰু এই আন্দোলন যি সাৰ্থক, কালজয়ী কবিতাৰ জন্ম দিছিল সি আছিল সংখ্যাত তাকৰ। তথাপি উনৈশ শতিকাৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ শিথিল, ভাবোচ্ছ্বাসপূৰ্ণ অস্পষ্টতাৰ বিপৰীতে চিত্ৰকল্পবাদীসকলে কুৰি শতিকাৰ কবিতাত ভাস্কৰ্যৰ দৃঢ়তা আৰু ভাবৰ সুস্পষ্ট চিত্ৰায়ণৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰি এই শতিকাৰ কাব্যিক বিৱৰ্তনত উল্লেখনীয় ৰৰঙণি আগবঢ়াইছিল।

চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰসংগত সমালোচক গ্ৰাহাম হাউৱে (Graham Hough) এঠাইত লিখিছিল যে এই আন্দোলনক "symbolism without the magic" বুলি ক'ব পৰা যায়। কিন্তু চিত্ৰকল্পবাদৰ মুখ্য ভাষ্যকাৰ এজ্‌ৰা পাউণ্ডে প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ মাজত পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈ গৈ "Poetry" নামৰ আলোচনী এখনৰ ১৯১৪ চনৰ মে' মাহৰ সংখ্যাত লিখিছিল যে প্ৰতীকবাদী কাব্য হ'ল —"that sort of poetry which seems to be music just forcing itself into articulate speech." আৰু চিত্ৰকল্পবাদী কাব্য হ'ল "that sort of poetry which seems as if sculpture or painting were just forced or forcing itself into words." অৰ্থাৎ প্ৰতীকবাদী কবিতাত সংগীত আৰু চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাত চিত্ৰশিল্প নাইবা ভাস্কৰ্যৰ প্ৰভাৱ বিশেষকৈ পৰিছিল।

যি কেইজন ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন কবি চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ

লগত জড়িত আছিল তাৰ ভিতৰত কবি টি, ই, হিউম (T.E. Hulme), এফ্, এচ্, ফ্লিণ্ট্ (F.S. Flint), এডৱাৰ্ড ষ্ট'ৰাৰ (Edward Storer), ৰিচাৰ্ড এল্‌ডিংটন (Richard Aldington), হিল্ডা ডুলিট্‌ল্ (H.D.), ৱিলিয়াম কাৰ্লছ ৱিলিয়ামচ্ (William Carlos Williams), এজ্‌ৰা পাউণ্ড, জেম্‌চ্ জয়েচ্, ফ'ৰ্ড মেডক্স ফ'ৰ্ড (Ford Madox Ford), এমি ল'ৱেলৰ (Amy Lowell) নাম উল্লেখযোগ্য। ডি, এইচ্ ল'ৰেঞ্চ, টি, এচ, এলিয়ট আৰু কাৰ্ল চেণ্ডবাৰ্গ-ও এই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত পৰিছিল। যদিও সচৰাচৰ এজ্‌ৰা পাউণ্ডকে চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ ঘাই প্ৰবক্তা হিচাপে গণ্য কৰা হয়, তথাপি এই আন্দোলনৰ প্ৰধান উদ্যোক্তা হিচাপে টি, ই, হিউম, এফ্, এচ্, ফ্লিণ্ট্ আৰু এডৱাৰ্ড ষ্ট'ৰাৰ আদি কবিসকলৰ বৰঙণিও কম নাছিল। পাউণ্ডে 'Imagiste' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল ১৯১২ চনত; কিন্তু তাৰ আগতে, প্ৰায় ১৯০৮ চন মানতে ষ্ট'ৰাৰে "Mirrors of Illusion" নামৰ কবিতা-সংকলন এটা উলিয়ায়। এই সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটোৰ নাম আছিল 'Image'। কবিতাটো তিনিটা শাৰীৰ—

"Forsaken lovers,
Burning to a chaste white moon,
Upon strange pyres of loneliness and
drought."

এই কবিতাটোৰ ৰচনাশৈলী চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ অনুগামী বুলি ক'লে অকণো ভুল কৰা নহয়।

১৯০৯ চনৰ আৰম্ভণিতে "Poets' Club" নামৰ অনুষ্ঠান এটাৰ অবৈতনিক সচিব নাইবা ধনভঁৰালী হিচাপে টি, ই, হিউমে এখনি প্ৰচাৰ-পুস্তিকা উলিয়ায় যাৰ নাম আছিল "For Christmas MDCCCC VIII"। এই পুস্তিকাত হিউমৰ দুটা চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা ওলায়—"Autumn" আৰু "A City Sunset."।

আমি আগতে উল্লেখ কৰিছোঁ যে ১৯১২ চন মানতে পাউণ্ডে "Imagiste" শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰি এক নতুন কবিতা-শৈলীৰ জন্ম-বাৰ্তা ঘোষণা কৰে। ১৯১২ চনৰ ১৮ আগষ্টত হেৰিয়েট মনৰ'লৈ (Harriet Monroe) লিখা চিঠি এখনত তেওঁ নিজৰ কবিতা এটাক "an over-elaborate post-Browning 'Imagist' affair" বুলি বৰ্ণনা কৰে। "Poetry" নামৰ আলোচনীৰ ১৯১২ চনৰ নৱেম্বৰ মাহৰ আৰু ১৯১৩ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ সংখ্যা দুটাত পাউণ্ডে এলৃডিংটন আৰু এইচ্, ডি-ক (H. D.) "Imagistes" বুলি ঘোষণা কৰে। একেখন আলোচনীৰ ১৯১৩ চনৰ মাৰ্চ সংখ্যাত পাউণ্ডৰ কবিসকললৈ আগবঢ়োৱা উপদেশ-বাণী "A Few Don'ts" প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ পিচত ১৯১৪ চনত পাউণ্ডে বেনামীভাৱে "Des Imagistes" নামেৰে এখনি কবিতা-সংকলনৰ সম্পাদনা কৰিছিল।

এই আন্দোলনৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত আন্দোলনৰ নেতৃত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল এমি ল'য়েলে। পাউণ্ড তেতিয়া এই আন্দোলনৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ। তেওঁ ইয়াক "Amygism" বুলি উপহাস কৰি পিচলৈ "Vorticism" নাম দি (ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰাই ইয়াক "চাকনৈয়াবাদ" বুলি অনুবাদ কৰা মনত পৰে) নতুন এক আন্দোলনৰ গুৰি ধৰিছিল। এমি ল'য়েলে ১৯১৪ চনত লণ্ডনত চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ লগত জড়িত হয় আৰু তিনিখন বছৰেকীয়া চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা-সংকলন প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰে। এই তিনিখন সংকলন "Some Imagist Poets" নামেৰে যথাক্ৰমে ১৯১৫, ১৯১৬ আৰু ১৯১৭ চনত প্ৰকাশ কৰা হয়। সংকলন কেইখনৰ সম্পাদক হিচাপে কোনো এজনৰে নাম প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাছিল।

১৯১৮ চনৰ পিচৰ পৰাই 'চিত্ৰকল্পবাদ' এটা সুসংগঠিত সাহিত্য-আন্দোলন হিচাপে ভাগি পৰিলেও, কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশক জুৰি ইয়াৰ প্ৰভাৱ ইংৰাজী কবিতাত বাককৈয়ে অনুভূত হয়। ক্ৰমাৎ

এই আন্দোলনৰ লগত জড়িত কবিসকলে ইয়াৰ আংগিকগত সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়ে সচেতন হৈ উঠে আৰু নিজৰ নিজৰ সাহিত্যিক সত্তাৰ স্বাধীন প্ৰকাশ-ভংগী বিচাৰি নতুন শৈলীৰ অনুসন্ধানত আত্ম-নিয়োগ কৰে। কাৰ্লচ্ উইলিয়ামচ-অৰ কথাত ক'বলৈ গ'লে— "Imagism failed because it lost structural necessity." সি যিয়েই নহওক, চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ অনুশীলন কৰি এই কবি-সাহিত্যিকসকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্য-সৃষ্টিত সংযমী আৰু সুসংহত প্ৰকাশ-ভংগীৰ অমূল্য শিক্ষা লাভ কৰিছিল।

"Poetry" নামৰ আলোচনীত (১৯১৩, মাৰ্চ সংখ্যা) ওলোৱা এফ্, এচ্, ফ্লিণ্টে লিখা প্ৰবন্ধ "Imagisme" আৰু পাউণ্ডৰ "A Few Don'ts by an Imagiste", আৰু লগতে ১৯১৫ চনত ওলোৱা "Some Imagist Poets" নামৰ সংকলনৰ ভূমিকাৰ পৰা চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ লক্ষ্যসমূহৰ বিষয়ে এইদৰে জনা যায়:

১। সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ হোৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু শব্দ-যোজনাত সকলো ধৰণৰ অলংকাৰ-বাচক নাইবা অস্পষ্ট শব্দ বৰ্জন কৰি যথাযথ শব্দৰ প্ৰয়োগ।

২। পৰম্পৰাগত ছন্দস্পন্দৰ সলনি নতুন ছন্দস্পন্দৰ ব্যৱহাৰ। 'মুক্তক ছন্দ'ক (free verse) একমাত্ৰ ৰীতি বুলি মানি নললেও, এই ছন্দ যে কাব্যিক ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰকাশ-ভংগীৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ বাবে অনুকূল—সেইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

৩। কবিতাৰ বিষয়-বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ স্বাধীনতা থাকিব লাগে।

৪। কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টি (সেইবাবেই এই ৰীতিৰ নাম "চিত্ৰকল্পবাদ")। কবিয়ে চিত্ৰ-শিল্পী নহলেও শব্দৰ যোগেদি যথাযথ চিত্ৰায়নৰ বাবে যত্ন ল'ব লাগে। অস্পষ্ট ভাবোচ্ছ্বাস আৰু শব্দৰ জেঁাকাৰ বৰ্জনীয়।

৫। কবিতা-ৰচনাত সংযত, দৃঢ়-সংবদ্ধ আৰু ঘনীভূত প্ৰকাশ-ভংগীৰ ব্যৱহাৰ।

৬। সাংগীতিক লয়ৰ (metronome) সলনি সংগীতময় বাণীৰ (musical phrase) ব্যৱহাৰ।

এইখিনিতে পাঠকসকলক সোঁৱৰাই দিব খুজিছোঁ যে কবিতা হ'ল এবিধ সৃষ্টি, শিল্প-সৃষ্টি : কবিৰ শিল্পী সত্তাই ভাব-অনুভূতি-কল্পনাৰ লগত সৃজনীমূলক প্ৰক্ৰিয়াৰ মণি-কাঞ্চন যোগ সাধন কৰিলেহে সাৰ্থক কবিতাৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। আন কথাত ক'বলৈ গলে—'ফৰ্মুলা'ৰ সহায়ত সাৰ্থক কবিতা ৰচনা কৰিব নোৱাৰি। উপৰুক্ত লক্ষ্যসমূহ দাঙি ধৰি চিত্ৰকল্পবাদীসকলে অৱশ্যে কবিতা-ৰচনাৰ বাবে কোনো বিশেষ "ফৰ্মুলা" জাপি দিব খুজিছিল বুলি ক'লে ভুল হ'ব ; তেওঁলোকে কবিতা সম্পৰ্কে গ্ৰহণ কৰা তেওঁলোকৰ ধাৰণাৰ লগত সংগতি ৰাখি কবিতাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ বাবে কিছুমান অনুশাসনমূলক নিৰ্দেশ দাঙি ধৰিছিল। কবিৰ শিল্প-সত্তাৰ স্বাধীনতা তেওঁলোকে খৰ্ব কৰিব খোজা নাছিল, কেৱল তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক অসংযমৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। সেয়ে প্ৰকৃত কবি-শিল্পীৰ হাতত এই ৰীতিয়ে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছিল। আনহাতে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত অনুকৰণ-সৰ্বস্ব কবিৰ বাবে এই ৰীতি হৈ পৰিছিল "ফৰ্মুলা" নাইবা জঠৰ পৰম্পৰা মাত্ৰ।

চিত্ৰকল্পবাদী আংগিকৰ সাৰ্থক উদাহৰণস্বৰূপে আমি টি, ই, হিউমৰ "Autumn", এজ্ৰা পাউণ্ডৰ "In a Station of the Metro" আৰু H. D.ৰ "Oread" নামৰ কবিতাকেইটাৰ উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ।

হিউমৰ "Autumn" কবিতাটোৱে চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ লক্ষ্যসমূহ কিদৰে পূৰণ কৰিছে চাওক—

A touch of cold in the Autumn night—
I walked abroad,

And saw the ruddy moon lean over a hedge
Like a red faced farmer.
I did not stop but nodded,
And round about were the wistful stars
With white faces like town children.

হিউমৰ এই কবিতাটোৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ কথন-ভংগীত থকা সংযম। কবিয়ে ইয়াত পৰম্পৰাগত ছন্দত গঁথা বাক্যৰ প্ৰয়োগ নকৰি স্পন্দিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কোনো ধৰণৰ উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ ভাষা, বৰ্ণনাৰ আতিশয্য নাইবা অলংকৃত বাক্য কবিতাটোত নাই। দ্বিতীয়তে, কবিতাটোত কবিৰ বক্তব্য নাইবা বাচ্যাৰ্থ ভাবোচ্ছ্বাসপূৰ্ণ প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰাতকৈ চিত্ৰৰ সহায় লোৱা হৈছে। কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰকল্পবোৰ লক্ষ্য কৰিলে (জোনক ৰঙচুৱা মুখৰ চিনাকি খেতিয়ক এজনৰ লগত, আৰু তৰাবোৰক চহৰৰ শেঁতা মুখৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগত তুলনা কৰা) দেখা যায় যে তেখেতে ৰোমাণ্টিক কল্পলোকৰ পৰা আঁতৰি আহি আমাৰ চিনাকি বাস্তৱ জগতখনৰ পৰা চিত্ৰকল্পসমূহ বাছি লৈছে। শেহত, আমি মন কৰিব লাগে যে বিষয়-বস্তুৰ পিনৰ পৰাও কবিয়ে কোনো কল্পিত আদৰ্শ জগতলৈ আমাক লৈ যাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই—বৰং শীত-শীত লগা চিনাকি পৰিবেশৰ হেমন্ত ঋতুৰ নিশা এটিৰ ছবি আঁকিব খুজিছে।

ৰোমাণ্টিক কবি কীট্‌চ্-অৰ "Ode to Autumn" কবিতাটোৰ লগত তুলনামূলকভাবে পঢ়ি চালে কবিতাটোৰ উপৰুক্ত বৈশিষ্ট্যসমূহ ভালকৈয়ে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কীট্‌চ্-অৰ হেমন্ত-বৰ্ণনাত যি বৰ্ণাঢ্য আতিশয্য, হেমন্ত ঋতুৰ মাজত কীট্‌চে দেখা পোৱা সৃষ্টিৰ পৰিপক্কতা আৰু পূৰ্ণতা ("Season of mists and mellow fruitfulness") আনকি তাত হতাশাৰ ছাঁ-টোকো পৰিব দিব নোখোজা ৰোমাণ্টিক কবিৰ অন্তিম প্ৰচেষ্টা ("Where are the

songs of spring? Ay, where are they? Think not of them, thou hast thy music too,—") আৰু, শেহত, কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা ছন্দোময় বাক্য ইত্যাদি হিউমৰ "Autumn" কবিতাত নাই। (আমি ইয়াত হিউমৰ লগত কীট্‌চ-অৰ তুলনা কৰি ৰোমাণ্টিক কবিজনাক হেয় কৰিব খোজা নাই, কেৱল দুজনাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ পাৰ্থক্যহে দেখুৱাব খুজিছোঁ।)

এজ্‌ৰা পাউণ্ডৰ বিখ্যাত কবিতা "In a Station of the Metro" মাত্ৰ দুটা শাৰীত সম্পূৰ্ণ :

> The apparition of these faces in the crowd ;
> Petals on a wet, black bough.

পাউণ্ডে নিজেই লিখি গৈছে যে প্ৰথমতে তেওঁ ত্ৰিশটা শাৰীত এই কবিতাটো লিখিছিল ; ছমাহ পিচত কবিতাটোৰ দৈৰ্ঘ্য তেওঁ ছটা শাৰীলৈ নমাই আনে আৰু এবছৰ পিচত কবিতাটো দুটা শাৰীত সম্পূৰ্ণ কৰা হয়। কবিতাটোৰ এই বিৱৰ্তনৰ ইতিহাসৰ পৰাই বুজিব পাৰি পাউণ্ডে স্বকীয় অভিজ্ঞতা এটাক উপযুক্ত কাব্যিক মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কেনে একাগ্ৰ আৰু দীৰ্ঘস্থায়ী সাধনাৰ বাটেদি আগবাঢ়িছিল।

পাউণ্ডে কবিতাটোক এটা "hokku-like sentence" বুলি বৰ্ণাইছে অৰ্থাৎ জাপানী 'হাইকু' কবিতাৰ লগত বিজাইছে। পাউণ্ডে এনে কবিতাৰ সংজ্ঞা দিছে এইদৰে—"The 'one-image poem' is a form of super-position, that is to say, it is one idea set on top of another." অৰ্থাৎ জাপানী হাইকুৰ দৰে এনে কবিতাত দুটা আপাত-বিচ্ছিন্ন ভাব-চিত্ৰ এনেদৰে পাৰ্শ্ব-সংস্থাপন (juxtaposition) কৰা হয় যে সামগ্ৰিকভাৱে সিয়ে এক বৃহত্তৰ ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰে। অৱশ্যে জাপানী হাইকুৰ ভাব পৰিমণ্ডলৰ উৎস হ'ল 'জেন' বৌদ্ধ দৰ্শন ; আনহাতে পাউণ্ডৰ আলোচ্য কবিতাৰ পটভূমি হ'ল কবিৰ দৃষ্টিত আধুনিক সভ্যতাৰ

ক্ষয়িষ্ণু ৰূপ। পাউণ্ডে কবিতাটোত পেৰিচ চহৰৰ আণ্ডাৰ-গ্ৰাউণ্ড ৰেল-ষ্টেছন এখনত ৰেলগাড়ীৰ পৰা নামোতে খন্তেকৰ বাবে দেখা পোৱা কেইগৰাকী ধুনীয়া মহিলাৰ মুখৰ ছঁয়ামঢ়া দৃশ্য এটি বৰ্ণাৰ খুজিছে। মহিলা কেইগৰাকীৰ ধুনীয়া মুখৰ অপসৃয়মান ছবিয়ে কবিক এক মুহূৰ্তৰ বাবে মোহমুগ্ধ, বিস্মিত কৰিছে, আৰু পিচ মুহূৰ্ততে তেওঁলোক অদৃশ্য হৈ হেৰাই যোৱাত তেওঁৰ মনত এটা আতংকৰ ভাবো সৃষ্টি হৈছে। সৌন্দৰ্যৰ এই খন্তেকীয়া আভাস আৰু পৰিবেশটোৰ প্ৰতিকূল ছায়াচ্ছন্ন ৰূপ—এইবোৰে মিলি কবিৰ মনত এক বিস্ময় আৰু শংকা মিহলি আবেগৰ সৃষ্টি কৰিছে: লগতে তেওঁৰ অবচেতনাত পাতালপুৰীৰ অভিশপ্ত আত্মাৰ অভিশপ্ত জীৱনৰ তথা আধুনিক সভ্যতাৰ অবক্ষয়ৰ চিন্তাই হয়তো ভুমুকি মাৰিছে। এইবোৰ ভাবৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰকাশ অৱশ্যে কবিতাটোত নাই, আছে কেৱল এইবোৰৰ পৰোক্ষ, সূক্ষ্ম আভাস:

The apparition of these faces in a crowd ;
Petals on a wet, black bough.

মুখবোৰ ধুনীয়া—তথাপিও যেন মুখ নহয়, কিছুমান প্ৰেতাত্মাহে ("apparition")। "wet" শব্দটোৱে অলপ আগতে গছ-গছনি তিয়াই থৈ যোৱা ধুমুহা-বৰষুণৰ সংকেত দিছে। গছৰ ভিজা ক'লা ডালত ধুমুহাই উৰুৱাই অনা ফুলৰ বৃন্তচ্যুত পাহিবোৰে (ধুনীয়া মুখবোৰত দেখা পোৱা কোমল, ঠুনুকা সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক) যেন অসহায়ভাৱে ওলমি আছে।

পাউণ্ডে এই কবিতাটোৰ বিষয়ে লিখি থৈ যোৱা টোকাত উল্লেখ কৰিছে কিদৰে তেওঁ পেৰিচৰ ৰেল-ষ্টেচনত দেখা পোৱা দৃশ্যটোৰ কাব্যিক সমীকৰণ বিচাৰি ভাবি ভাবি গৈ থাকোঁতে অৱশেষত এটা নতুন ভাষা বিচাৰি পালে—"a language in colour," অৰ্থাৎ চিত্ৰকৰে ব্যৱহাৰ কৰা ৰঙৰ ভাষা। চিত্ৰকৰ হোৱা হ'লে তেওঁ

ৰঙেৰে যাক ৰূপ দিলেহেঁতেন, কবি হোৱা বাবে শব্দেৰে তেওঁ সেই দৃশ্য আঁকিলে—এয়েই চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা।

আন এগৰাকী সাৰ্থক চিত্ৰকল্পবাদী কবি H.D.ৰ (Hilda Doolittle) বিখ্যাত কবিতা "Oread" :

Whirl up, sea—
Whirl your pointed pines,
Splash your great pines
On our rocks,
Hurl your green over us,
Cover us with your pools of fir.

কবিতাটোত ঊৰ্মিৰাজিয়ে সৃষ্টি কৰা সমুদ্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ চিত্ৰায়ণ মন কৰিবলগীয়া।

হিউম, পাউণ্ড আৰু এইচ্, ডি-ৰ কবিতা তিনিটাৰ অধ্যয়ন আৰু চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰা মতামতৰ পৰা চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাৰ লক্ষণবোৰৰ সম্পৰ্কত আমি এই কেইটামান সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ : (১) ভাবোচ্ছ্বাসপূৰ্ণ, অলংকৃত আৰু শিথিল প্ৰকাশ-ভংগীৰ সলনি চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাত সংযমী, ঘনীভূত, যথাযথ, অলংকাৰ-বৰ্জিত ভাষাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰা হৈছিল। (২) পাৰ্যমানে কথিত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ, পৰম্পৰাগত ছন্দ আৰু সাংগীতিক লয়ৰ বৰ্জন আৰু তাৰ ঠাইত সংগীতময় বাণীৰ (musical phrase) প্ৰয়োগ ; বাক্যৰ গাঁথনিত কথিত ৰীতিৰ ব্যৱহাৰ। (৩) বিষয় নিৰ্বাচনত স্বাধীনতা। (৪) চিত্ৰকল্পক অলংকাৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ নকৰি, তাক কবিতাৰ ভাষা নাইবা মুখ্য অৱলম্বন স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা (cf. "The image is itself the speech"—Pound)। আৰু (৫) কবিতাত চিত্ৰকলা নাইবা ভাস্কৰ্যৰ গুণাৱলীৰ সমাবেশ। ফ্ৰান্সৰ কবিতাৰ প্ৰতীকবাদ, চীনদেশৰ কবিতা আৰু জাপানৰ 'হাইকু' কবিতাৰ

আংগিকৰ দ্বাৰা চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত আৰু প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা

আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ দৰেই, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যও পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠে। ঊনৈশ শতিকাৰ য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ ক্ষীণ হৈ অহাৰ লগে লগে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তৰ যুগত অসমীয়া কবিতাতো কুৰি শতিকাৰ য়ুৰোপ-আমেৰিকাৰ তথা পৃথিৱীৰ অন্যান্য দেশৰ আধুনিকতাবাদী ভাবধাৰা আৰু আংগিকৰ ছাঁ পৰে। বিশেষকৈ ইংৰাজীৰ মাধ্যমত ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলন আৰু ইংগ-মাৰ্কিন কবি-গোষ্ঠীৰ চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ ঢৌৱে অসমীয়া কবিতাকো চুই যায়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত পশ্চিমীয়া চিত্ৰকল্পবাদৰ লক্ষণসমূহ বিচাৰি যোৱাৰ আগতে কেইটামান কথা মনত ৰখা দৰ্কাৰ। প্ৰথমতে, ইয়াত পশ্চিমীয়া প্ৰতীকবাদী নাইবা চিত্ৰকল্পবাদৰ আৰ্হিত কোনো নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য থকা কাব্য-আন্দোলনৰ সৃষ্টি হোৱা নাই। পশ্চিমীয়া কাব্য-ৰীতিৰ কিবা প্ৰভাৱ পৰিছে যদিও (আৰু এনে প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক আৰু এটা স্বীকৃত সত্য) সেই প্ৰভাৱ ব্যক্তিগতভাৱেহে কেইজনমান কবিৰ কিছুমান কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়। দ্বিতীয়তে, যিহেতু আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে সচেতনভাৱে বিশেষ গোষ্ঠীভুক্ত হৈ কোনো কাব্য-আন্দোলনৰ লগত নিজকে জড়িত কৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি, গতিকে একেজন কবিৰ ৰচনাত ভিন্ ভিন্ সময়ত ভিন্ ভিন্ প্ৰভাৱ নাইবা একেলগে চিত্ৰকল্পবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ মিশ্ৰিত প্ৰভাৱ পৰাটোও একো আচৰিত কথা নহয়; বৰং বহুক্ষেত্ৰত এনে মিশ্ৰিত প্ৰভাৱেই বেছিকৈ চকুত পৰে। তৃতীয়তে, আধুনিক অসমীয়া কবিসকল যে কেৱল পশ্চিমীয়া কাব্য আন্দোলনৰ দ্বাৰাই প্ৰভাৱান্বিত

হৈছে সেইটো নহয়; চীন-জাপানৰ কবিতাৰ লগতো তেওঁলোক ইংৰাজী নাইবা অসমীয়া অনুবাদৰ মাধ্যমত চিনাকি হৈছে আৰু কিছুমান কবি তাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিতও হৈছে। কিন্তু আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল যিকানো ধৰণৰ বিদেশী প্ৰভাৱৰ কথা আলোচনা কৰোঁতে আমি কবিৰ নিজা ব্যক্তিত্ব আৰু দৃষ্টিভংগীৰ মৌলিকত্তাৰ দিশটো পাহৰি যোৱা উচিত নহয়; লগতে আমাৰ সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ লগতো আলোচ্য কবিৰ ৰচনাসমূহৰ কিবা সম্বন্ধ থাকিলে সেইটো উন্মুকিয়াই দিব লাগে। যি কোনো সাৰ্থক কবিতাই এক হিচাপত মৌলিক আৰু অনন্য হ'বই লাগিব, যেনেকৈ যি কোনো দুজন ব্যক্তি সম্পূৰ্ণ একে হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু যেনেকৈ দুজন ব্যক্তিৰ মাজত কিছুমান মিল থাকিব পাৰে আৰু তেওঁলোকক এটা শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব পাৰি, কঁবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সেইটো সম্ভৱ।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ আলোচনা প্ৰসংগত যি কেইগৰাকী কবিৰ কথা আমাৰ মনলৈ আহিছে—তেওঁলোক হ'ল কবি নৱকান্ত বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, ভবেন বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, সুশীল শৰ্মা, তৰুণতম কবিসকলৰ ভিতৰত মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ আৰু দুই-এজন কবি। আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে অসমীয়াত যেনেকৈ চিত্ৰকল্পবাদ বোলা কোনো কাব্য আন্দোলনৰ সৃষ্টি হোৱা নাই, তেনেকৈ যিকোনো কবিৰেই সকলোবোৰ ৰচনাক সামৰি লৈ আমি "চিত্ৰকল্পবাদী" নাইবা "প্ৰতীকবাদী" বুলি কোনো "লেবেল" লগাব নোৱাৰোঁ। উল্লেখিত কবি কেইগৰাকীৰ নিৰ্দিষ্ট কিছুমান ৰচনাৰ ভিত্তিত আমি তেওঁলোকৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ আলোচনা কৰিব খুজিছোঁ।

বিচিত্ৰ আৰু স্বাভাৱিক কবি প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত সামগ্ৰিকভাৱে চিত্ৰধৰ্মিতাতকৈ গীতিধৰ্মিতাই বেছি প্ৰবল। কুৰি শতিকাৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰগতিৰ পটভূমিত দেখা দিয়া

জড়বাদী প্ৰমূল্যসমূহক আঁকোৱালি ল'ব নোৱৰা, আৰু আনহাতে পৰম্পৰাগত বিশ্বাসৰ পৰা ওপজা আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভংগীতো পতিয়ন যাব নোৱৰা আমাৰ এই কবি গৰাকীৰ লিখনীত পাওঁ এক অশান্ত, অতৃপ্ত মানসিকতাৰ চাব, এক সমাধানবিহীন চিৰন্তনী দ্বন্দ্বৰ প্ৰেষ। এক চিৰ-অতৃপ্ত, সংশয়ী অন্তৰেৰে কেতিয়াবা তেওঁ অতীতমুখী, কেতিয়াবা ভৱিষ্যতমুখী সপোন-ৰাজ্যত বিচৰণশীল : সেয়ে ৰোমাণ্টিকতা নৱ বৰুৱাৰ কবিতাৰ স্বধৰ্ম, কিন্তু ঊনৈশ শতিকাৰ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি নাইবা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা তাৰ পাৰ্থক্য এইখিনিতে যে তেওঁলোকৰ কাব্যত অতৃপ্তিৰ লগতে কিছুমান ইতিবাচক আদৰ্শও সাঙোৰ খাই আছিল; নৱকান্ত বৰুৱাৰ অস্থিৰতাত যাৰ অভাৱ। সেয়ে নৱ বৰুৱাৰ কবিতাত বিষয়ীগত গীতিধৰ্মী উচ্ছ্বাসৰ লগতে প্ৰথম পৰ্যায়ৰ এলীয়টী ঢঙৰ মোহভংগৰ সুৰ এটাও মিহলি হৈ থাকে। "হে অৰণ্য, হে মহানগৰ", "এটি, দুটি, এঘাৰটি তৰা"ত সংকলিত কবিতাৰাজিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তেওঁৰ সাম্প্ৰতিকতম কবিতা "বল্মীক" লৈকে এনে এটি দ্বিধা-বিভক্ত সত্তাৰ সন্ধান পোৱা যায়।

নৱ বৰুৱাৰ ভাষা বহুতো ক্ষেত্ৰত প্ৰতীকী যদিও, তাক "প্ৰতীকবাদী" বুলি ক'ব নোৱাৰি। ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদীসকলে কলাগত সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল ৰহস্যবাদীৰ একান্ত সাধনাৰে আৰু সেই আদৰ্শৰ আভাস দিবলৈ ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁলোকে কবিতাক সংগীতৰ দৰে ব্যঞ্জনাময় কৰি তুলিব খুজিছিল। তেওঁলোকৰ একো একোটা কবিতা যেন শব্দ-বৰ্ণ-গন্ধ-স্পৰ্শৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰতিষংগৰ (correspondences) মাধ্যমেৰে এক সুৰ সমন্বয়, ব্যঞ্জনা য'ত ভিন্ ভিন্ স্তৰত আৱিষ্কাৰৰ বাবে অপেক্ষমান। প্ৰতীকেই যি কবিতাৰ ভাষা, তাত প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ ঠাই ক'ত? আনহাতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ঠায়ে ঠায়ে শব্দৰ প্ৰতীকী প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ থাকিলেও, কবিয়ে বহুতো ক্ষেত্ৰত

প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ সহায় লোৱাহে দেখা যায়। উদাহৰণেৰে আলোচনা ভাৰাক্ৰান্ত নকৰি আমি দুটা এটা কবিতাৰ উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ। উদাহৰণ স্বৰূপে কবিৰ অন্যতম বিখ্যাত কবিতা "ইয়াত নদী আছিল" পঢ়ি চাওঁক: কবিয়ে ইয়াত দীৰ্ঘস্থায়ী বিষক্ৰিয়াৰ দৰে আধুনিক জীৱনৰ ৰোমাঞ্চ-বিহীন, আদৰ্শ-বিহীন অৱক্ষয়ৰ ভয়াৱহ ৰূপৰ ছবি আঁকিছে। এই কবিতাৰ কিছুমান স্তবকত পাওঁ প্ৰতীকী ভাষাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ: যেনে,

কিন্তু মৰুভূমি আহে,
লাহে লাহে মাহে মাহে বছৰে বছৰে
আইঁতৰ খোৰোঙত এপাহি কপৌ ফুল সোনকালে সৰে
গোপন ব্যাধিৰ দৰে লাহে লাহে মচি নিয়ে
প্ৰাণৰ যিমান ৰং, সেউজী সোণালী
আঁকি দিয়ে তামৰঙী এখন আকাশ আৰু
ফুটছাঁই বৰণৰ এখন পৃথিৱী।

নাইবা,

কেৱল ফুলিব শিজু, মাজনিশা তৰাৰ পোহৰে
বেণু তাৰ বালিদাঁহী সাপক বিলাব। দুবৰি ধৰিব ছাটি
কাঁইটীয়া বনে।
ৰাতিৰ বতাহে আহি ছটিয়াব শুকান বৰফ
দিনৰ পোহৰে তাতে ঢালি দিব কমলা ৰঙৰ গলা লোহা
তাৰ পিচে
উটৰ ডিঙিৰ ছাঁ, দীঘল ডিঙিৰ ছাঁ, শুই ৰ'ব
হাড় হৈ সাগৰৰ বাবে।

কিন্তু ইয়াৰ পিচতে কবিয়ে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকট কৰিবলৈ প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ সহায় লোৱা দেখা যায়:

এইদৰে শেষ হোৱা......এই যে ৰোমাঞ্চ মৰণৰ...
ইযে প্ৰৌঢ়া ৰমণীৰ ৰমণ বিলাস, অনভিজ্ঞ

কিশোৰৰ স'তে। য'ত
গ্লানিৰ অতৃপ্তি নাই, তৃপ্তিৰ অশান্তি নাই,
ধ্বংসৰ সৌন্দৰ্য নাই—কেৱল ক্ষয়ৰ আবিলতা,
অনায়াস গ্ৰহণৰ কেৱল ক্লীৱতা।

নৱকান্ত বৰুৱা আৰু পৰেশমল্ল বৰুৱাই যুটীয়াকৈ সংকলন কৰা "বছৰৰ কবিতা: ১৯৬৫" নামৰ কবিতা-পুথিত নৱকান্ত বৰুৱাৰ "শৰণীয়াত সন্ধ্যা" কবিতাটো পঢ়িলে চিত্ৰকল্পবাদৰ লক্ষণবোৰ তাত থকা যেন লগে:

এচপৰা আকাশৰ সোণ
খহি পৰি ৰয় দূবৰিত
জোনাকীৰ ছুটা জিলমিল
নিমাত জুমুকা ছুভৰিত

ইঞ্জিনৰ তন্দ্ৰালু তালত
মনে মনে সঁহাৰি জনায়
সন্ধ্যা আহি বেলৰ আলিৰে
পাহাৰৰ সিপাৰে লুকায়॥

ইয়াত সন্ধ্যাৰ নিঃশব্দ আগমনৰ চিত্ৰ, বিশেষকৈ দূবৰিত সোণোৱালী ৰং, ইঞ্জিনৰ 'তন্দ্ৰালু তাল'ৰ মাজত সন্ধ্যাৰ নীৰৱ আগমণৰ কল্পনা—কবিতাটোক এটি মনোগ্ৰাহী চিত্ৰধৰ্মী ৰচনাৰ শাৰীলৈ তুলি নিছে। কবিতাটোত চিত্ৰকল্পবাদী সংযমো আছে। কিন্তু তথাপিও সামগ্ৰিক বিচাৰত এই কবিতাটোক আমি প্ৰকৃত অৰ্থত চিত্ৰকল্পবাদী আংগিকৰ অন্তৰ্ভুক্ত ৰচনা বুলি ক'ব নোৱাৰোঁ, কিয়নো ইয়াত সমিল ছন্দেৰে ৰচা এনে এবিধ সুৰীয়া ভংগী আছে—যি ধৰণৰ সুৰৰ বিপৰীতে চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে কথিত গদ্যৰ স্বাভাৱিক ছন্দস্পন্দক বাছি লৈছিল। আমি আগতেই প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিছোঁ যে চিত্ৰকল্পবাদী কবিৰ ঘোষিত লক্ষ্য

আছিল সংগীতিক লয়ৰ (metronome) সলনি সংগীতময় বাণীৰ (musical phrase) ব্যৱহাৰ। এই পিনৰ পৰা নৱকান্ত বৰুৱাৰ আলোচ্য কবিতাটো চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ বিৰোধী। অৱশ্যে আমাৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় এইটো নহয় যে নৱকান্ত বৰুৱাই চিত্ৰকল্পবাদী আদৰ্শ আগত ৰাখিয়েই কবিতাটো ৰচনা কৰিছিল বা কৰিব লাগিছিল। আমি মাথোন এটা তুলনামূলক আলোচনাহে কৰিছোঁ।

তথাপিও নৱকান্ত বৰুৱাৰ দুই এক কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ লক্ষণবোৰ পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি তেখেতৰ "যতি আৰু কেইটামান স্কেচ" নামৰ সংকলনৰ পৰা তলত দিয়া কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াব খুজিছোঁ—

এদিন আমি নাৱেৰে গৈছিলোঁ
গংগাৰ বুকুৰে
চিৰাজৰ কবৰৰ ওপৰেদি ওলাইছিল
জাবকালিৰ হালধীয়া জোনটো
মনত আছে আমি কথা পাতিবৰ চেষ্টা কৰিছিলোঁ
বতাহে আমনি কৰা নাছিল যদিও
কোনেও কাৰো কথা শুনা নাছিলোঁ
আকাশখন কেনেকুৱা আছিল মনত নাই
আকাশ এখন হলে আছিল।

("এদিন আমি নাৱেৰে")

কবিতাটোত গদ্যছন্দৰ ব্যৱহাৰ, কেইটামান সাধাৰণ বাক্যেৰে সৃষ্টি কৰা এখন 'স্কেচ' জাতীয় ছবি, আৰু জাপানী কবিৰ দৰে কবিয়ে প্ৰত্যক্ষভাৱে একো মন্তব্য নিদিয়াকৈও 'চিৰাজৰ কবৰ', 'হালধীয়া জোন' থকা জাবকালিৰ আকাশ, আৰু নাৱেৰে গংগাৰ বুকুৱেদি যোৱা এদল যাত্ৰী'—এই তিনিটা দৃশ্য সম্বলিত চিত্ৰৰ যোগেদি জীৱনৰ গতিময়তা আৰু মৃত্যুৰ স্তব্ধতা, অনন্ত আকাশ (মহাকাল)ৰ

পটভূমিত খণ্ডিত মানৱ-জীৱনৰ এটি আভাস দিয়াৰ প্ৰয়াস বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। এইখিনিতে এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে চিত্ৰকল্পবাদীসকলেও প্ৰতীকবাদীৰ দৰে চিত্ৰবোৰক ভাবৰ বাহক স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে (যেনেকৈ নৱকান্ত বৰুৱাই উপকক্ত কবিতাত কৰিছে), কিন্তু প্ৰতীকবাদীয়ে য'ত ভাবৰ ব্যঞ্জনাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিয়ে, চিত্ৰকল্পবাদীৰ সৃষ্টিত তেওঁৰ চিত্ৰৰ 'চিত্ৰত্ব'টোৱেই মুখ্য বস্তু।

আন এজনা আধুনিক কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত সহজাত শিল্প-বোধ আৰু একাণপতীয়া সাধনা দুয়োটাৰে ছাব পৰিছে। ষাঠিৰ দশকৰ পৰা এতিয়ালৈকে ৰচনা কৰা ফুকনৰ কবিতাত একেলগে পাওঁ প্ৰকাশ-ভংগীৰ এক বিশিষ্ট ৰূপ আৰু ভাবানুভূতিৰ এক লক্ষণীয় স্বকীয়তা। অৱশ্যে ফুকনৰ আগছোৱাৰ কবিতাৰ লগত তেওঁৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ৰ কবিতাবোৰ বিজাই পঢ়ি চালে এটা ক্ৰম-বিৱৰ্তনৰ ধাৰা লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথম পৰ্যায়ত এই কবিয়ে ঘাইকৈ কক্ষচ্যুত গ্ৰহৰ দৰে একাকিত্বৰ বিষাদ-ঘন অভিজ্ঞতাৰ বাতৰিহে আমাক দিছে। এই পৰ্যায়ৰ ফুকন নিৰ্জনতাৰ বিষাদত মগ্ন। কিন্তু পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত তেওঁৰ কবিতাত ক্ৰমাৎ শুনা গৈছে কবিৰ ব্যক্তিমানসত স্পন্দিত হোৱা মানুহৰ চিৰন্তন দুখ-বেদনা, আশা-নিৰাশাৰ সুৰ। প্ৰথম পৰ্যায়ৰ একাকিত্ববোধে কাব্যিক প্ৰকাশ লাভ কৰিছে এনেবোৰ শাৰীত—

পৃথিৱীৰ অসংখ্য নদীৰ প্ৰৱাহ
মোৰ তেজত
বোকা মাটি উটুৱাই
সাজে এক এলায়িত দ্বীপ
কেৱল মই
তাৰ অধিবাসী

("তেজ"—'নিৰ্জনতাৰ শব্দ')

আৰম্ভণিতে পৰা নীলমণি ফুকনে কবিতাত চিত্ৰৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰধৰ্মিতা ইমান প্ৰবল যে আনকি নীৰৱতাকো তেওঁ শব্দেৰে চিত্ৰায়িত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে কিছুমান কবিতাত আৰু এনেবোৰ শাৰীত :

কাহানিও নিনাদিত হৈ নুঠা কিছুমান শব্দৰ

হাতৰ এটা মুদ্ৰা

অৱশ্যে ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰধৰ্মিতাৰ লগতে সাঙোৰ খাই আছে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা। তেওঁৰ বহুতো চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা মন কৰিবলগীয়া। বিশেষকৈ তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাবোৰত ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ (personal symbols) ব্যৱহাৰ উত্তৰোত্তৰ বৃদ্ধি পাইছে। মুঠৰ ওপৰত ক'বলৈ গ'লে—যিসকল আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী কাব্য-আন্দোলনৰ আৰু লগতে জাপানী কবিতাৰ ৰীতিৰ বিশেষ প্ৰভাৱ পৰিছে, নীলমণি ফুকন সেইসকলৰ অন্যতম। তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতা-পুথি, "ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে"ৰ ৬ নং কবিতাটোকে আমি উদাহৰণস্বৰূপে উদ্ধৃত কৰিব খুজিছোঁ :

হৰিৎ প্ৰান্তৰত হঠাৎ বাজি উঠিল এটা ঘণ্টা

জুই মুমুমুৰা চিতাৰ ওপৰত এতিয়া সন্ধ্যা।

দুই শাৰীৰ এই কবিতাটোত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ বাক্‌সংযম লক্ষণীয়। জাপানী 'হাইকু' কবিতাৰ দৰে ইয়াত আপাত দৃষ্টিত বিচ্ছিন্ন দুটা দৃশ্যক পাৰ্শ্ব-সংস্থাপিত কৰা হৈছে—কিন্তু অলপ দকৈ ভাবিলে দুটা দৃশ্যৰ মাজত ভাবৰ সংযোগ এটা বিচাৰি পোৱা যাব। কবিয়ে প্ৰত্যক্ষ মন্তব্যৰে নাইবা পৰম্পৰাগত সুৰীয়া ভংগীত ইয়াত একো কোৱা নাই। প্ৰথম শাৰীত ক্ৰিয়াবাচক শব্দ দুটাৰ ("বাজি উঠিল") ঠাই সলনি (inversion) কৰা হৈছে যদিও, আৰু শাৰী দুটাৰ শেহৰ শব্দ দুটাত স্বৰবৰ্ণৰ মিল থাকিলেও, কবিতাটো মূলতঃ গদ্য-ছন্দত লিখা হৈছে। প্ৰথম শাৰীৰ 'হৰিৎ প্ৰান্তৰ' আৰু 'ঘণ্টা'

জ্ঞানৰ দ্বাৰাই কবিয়ে সম্ভৱতঃ জীৱন আৰু সময়ৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু গতিৰ আভাস দিব খুজিছে। দ্বিতীয় শাৰীৰ 'চিতা' আৰু 'সন্ধ্যা'ৰ যোগেদি তেওঁ মৃত্যুৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে : জীৱন আৰু মৃত্যুৰ, দিবা আৰু ৰাত্ৰিৰ সন্ধিক্ষণ। প্ৰসংগতঃ উল্লেখ কৰিব পাৰি যে 'ঘণ্টা' শব্দটোৱে ইয়াত একাধিক ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে : একেলগে সময়, মন্দিৰত বাজি উঠা ঘণ্টা আৰু পথাৰত ঘৰমুৱা গৰু-ম'হৰ ডিঙিৰ ঘণ্টাৰ কথা ই সোঁৱৰাই দিছে। এইদৰে বিভিন্ন ব্যঞ্জনাৰ ঘনীভূত আৰু সুসংহত প্ৰকাশৰ বাবে এই কবিতাটো জাপানী কবিতাৰ লগত তুলনীয়। কবিতাটোত ফুকনে চিত্ৰৰ ভাষাৰে ভাব-ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইপিনৰ পৰা চাই আমি কবিতাটোক চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব খুজিছোঁ।

চিত্ৰধৰ্মী আংগিকৰ অনুগামী ফুকনে লিখা আন কবিতাবোৰৰ ভিতৰত আমি তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ সৃষ্টি "তোমাৰ প্ৰেম" আৰু "ছটা বিভিন্ন কবিতা"ৰ উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। "তোমাৰ প্ৰেম"ৰ সহজ, সংযত প্ৰকাশভংগী কবিতাটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ :

কঁপি থকা মোৰ খিৰিকীৰ পৰ্দাখনৰ সতে
জোনটো উমলি আছিল। হঠাতে মোৰ টোপনি গ'ল।
খিৰিকীৰ বাহিৰৰ পৰা সপোনতে কিছুমান আঙুৰ
আৰু একাঞ্জলি বগা বগা, বনৰীয়া ফুল
তুমি মোৰ হাতত তুলি দিয়া দেখিলোঁ।
সাৰ পাই দেখোঁ তোমাৰ চুলিবোৰ আহি
মোৰ মুখৰ ওপৰত পৰি আছেহি। মেঘৰ
খোপাত তেতিয়া
অলেখ নাৰ্জি ফুল ফুলি আছিল, আৰু তুমি
যূথি জোপাত পৰি থকা এটা হালধীয়া পখিলাৰ দৰে
মোৰ নিচেই কাষতে শুই আছিলা।

জাপানী কবিসকলৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু কল্পনাশক্তি, তেওঁলোকৰ

চিত্রধৰ্মী, সংযমী প্ৰকাশ-ভংগী—যাৰ দ্বাৰা চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলেও অনুপ্ৰাণিত হৈছিল—ফুকনৰ ৰচনা-ৰীতিৰ মাজতো পোৱা যায়। "ছটা বিভিন্ন কবিতা"ৰ এনে স্তবকৰ লগত—

ভুলতে তোমাক বিছনাখনত
খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ,
তুমি যে পৰ্বতটোৰ নামনিত
তিলফুল হৈ হালি-জালি ফুলি আছা—

জাপানী কবি মোৰাটাকেৰ কবিতাৰ লগত এই কবিতাটোৰ প্ৰকাশ-ভংগীৰ মিল লক্ষ্য কৰিবলগীয়া—

ফুল সৰি থকা ডালটোলৈ
ঘূৰি আহিল যেন এটি ফুল—
আহা, এটি সৰু পখিলা।

কবি-সাহিত্যিক নৱকান্ত বৰুৱাই এঠাইত মন্তব্য কৰিছে এইদৰে—"Nilamani's significant work, however, belongs to the sixties where his love for the visual arts has given a new tone to his poetry. But it was not the rounded contours of sculpture which shaped his poetry, it was the graphics that did it."

(Hindustan Standard-Independence Day Supplement : 'Assamese Literature' August, 15, 1972)

উপৰুক্ত মন্তব্যটোৰ অৰ্থ হ'ল নীলমণি ফুকনে ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰকল্পত ভাস্কৰ্যৰ পৰিপূৰ্ণতা নাই, আছে ৰেখা-চিত্ৰৰ ৰূপ। ফুকনে ব্যৱহাৰ কৰা কিছুমান চিত্ৰকল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই মন্তব্য প্ৰযোজ্য হ'লেও, তেওঁৰ সকলোবোৰ চিত্ৰকল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই মন্তব্য নাখাটে। উদাহৰণস্বৰূপে আমি উদ্ধৃত কৰা—

হৰিৎ প্ৰান্তৰত হঠাৎ বাজি উঠিল এটা ঘণ্টা
জুই মুমুৰা চিতাৰ ওপৰত এতিয়া সন্ধ্যা।

কবিতাটোৰ দৃশ্য-কল্পনা ইমান জীৱন্ত, আৰু প্ৰকাশভংগী ইমান দৃঢ়-সংবদ্ধ আৰু ঘনীভূত যে ইয়াক ৰেখাচিত্ৰৰ শাৰীত পেলাব নোৱাৰি।

মুঠৰ ওপৰত আধুনিক অসমীয়া কবিৰ মাজত নীলমণি ফুকনে নিঃসন্দেহে তেওঁৰ কবিতাৰ চিত্ৰধৰ্মী ৰীতিৰ বিশিষ্টতা আৰু কেইটামান সাৰ্থক চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা সৃষ্টিৰ বাবে সবিশেষ কৃতিত্ব দাবী কৰিব পাৰে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ লক্ষণবোৰৰ আলোচনা কৰোঁতে আন এজন কবিৰ কথা মনত পৰিছে—ৰীৰেশ্বৰ বৰুৱা। এটি সংবেদনশীল মন, কাল-চেতনা আৰু আশা-নিৰাশাৰ দ্বন্দ্বই এখেতৰ কবিতাত সামগ্ৰিকভাৱে এটি যন্ত্ৰণা-কাতৰ অথচ স্বপ্ন-মুগ্ধ সুৰ আনি দিছে। কবি-শিল্পী হিচাপে তেওঁ ষাঠিৰ দশকত স্বীকৃতি-পোৱা কেইজনমান কবিৰ পূৰ্বসূৰী। পঞ্চাশৰ দশকতে লিখা তেওঁৰ কিছুমান কবিতাত পোৱা যায় সংযত প্ৰকাশ-ভংগী, গদ্য-ছন্দৰ সাৱলীল প্ৰয়োগ আৰু অস্পষ্টতা-মুক্ত, যথাযথ চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ।

তেওঁৰ "নিৰ্জন নাবিক" নামৰ কবিতা-পুথিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কবিতাসমূহত সাধাৰণতে গদ্য-ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যদিও, তাত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সুৰীয়া ভংগী এটা আছে। কিন্তু সেই সংকলনৰে কেইটামান কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ সংযত প্ৰকাশ-ভংগী আৰু কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ উল্লেখযোগ্য :

এসময়ত পৃথিৱীৰ বিষাদবোৰ আকাশত থুপ খাইছিল
নাৱৰীয়াবোৰে বেজাৰতে আঁঠুত মুখ লুকুৱাইছিল
কিন্তু নাওবোৰ পানীত ঘৰ বিচাৰি গৈ আছিল
আৰু হিৰোচিমাৰ শুকান ছাঁইবোৰে সিহঁতক পুতি
পেলাইছিল।

কিছুদিনৰ পৰা আকাশ ফৰকাল
কালি ৰাতি খেৰীঘৰৰ ওপৰেদি জোনটো উৰিছিল

মই দেখিছিলোঁ কুঁৱলীৰ ধোঁৱা আৰু ধোঁৱা
বাটে বাটে বনৰীয়া ফুল
দূৰৰ গাঁৱত স্বপ্নৰতা কোনো এক অনুৰাধাৰ মুখ।

("ডায়েৰী")

কবিতাটোত কবিৰ কাল-চেতনাক চিত্ৰৰ ভাষাৰে আৰু পোনপটীয়া, সংযত প্ৰকাশ-ভংগীৰে সাৰ্থক ৰূপ দিয়া হৈছে। একে পৰ্যায়ৰ আন এটি কবিতা— "বহাগ"। "বহাগ"ত কবিয়ে কিছুমান খণ্ড-চিত্ৰৰ সহায়ত বহাগৰ ৰূপটো ফুটাই তুলিবলৈ যত্নপৰ হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য আৰু নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ— দুয়োগৰাকী কবিয়ে ভাববস্তু আৰু প্ৰকাশ-ভংগীৰ পিনৰ পৰা নিজা ব্যক্তিত্ব আৰু বৈশিষ্ট্যৰ বাবে স্বীকৃতি-লাভ কৰিছে। বিশেষকৈ ষাঠিৰ দশকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান দশকত ৰচিত তেওঁলোকৰ কবিতাত এক নতুন গীতিধৰ্মী সজীৱতা, ঠায়ে ঠায়ে অনুভূতিৰ বিস্ময়কৰ প্ৰগাঢ়তা আৰু প্ৰকাশ-ভংগীৰ স্বকীয় বলিষ্ঠতা আৰু অভিনৱত্বই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিকাশৰ নৱতম সম্ভাৱনাৰ বীজ কঢ়িয়াই অনিছে। দুয়োগৰাকী কবিয়েই, বিশেষকৈ হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই, অনুভূতিৰ তীব্ৰতাৰ হেঁচাত অসমীয়া শব্দ-সম্ভাৰ আৰু বাক্যৰ গাথনিৰ অভিনৱ প্ৰয়োগৰ পিনে মনোযোগ দিছে। এক বিশেষ ধৰণৰ স্বল্পভাষী ৰীতি আৰু অগতানুগতিক চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ ফলত দুয়োগৰাকী কবিয়েই নতুন সোৱাদৰ কবিতা সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অৱশ্যে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈতকৈ কবি হিচাপে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ সমাজ-চেতনা, শ্ৰেণী-সচেতনতা, বেছি প্ৰখৰঃ হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা কিছু পৰিমাণে বাওঁপন্থী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত। আনহাতে নিৰ্মল-প্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাতো বৃহত্তৰ সমাজ-জীৱনৰ দুখ-বেদনা, আশা-নিৰাশাৰ দাবী প্ৰতিধ্বনিত হৈছে—কিন্তু ই যেন বহিৰ্জগতৰ দূৰণিবটীয়া সীমানাৰ পৰা উটি অহা সুৰৰ অন্তৰ্লীন প্ৰতিধ্বনি,

প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত আবেগ তাত নাই। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই যেতিয়া লিখে—

……মই কেতিয়াবা
এতিয়াও সপোনত সাৰ পাই উঠোঁ:
আফ্ৰিকা নে তেলেংগানা ক'ৰবাত
সেই ঘোঁৰা যেন হিল-দ'ল ভাঙি লৰিছে
আৰু তোমাৰ চাবুকত চমকি উঠিছে
নিৰ্জন ৰাতিৰ ক্লীৱতা!

("শৰ-সন্ধান")

—তেতিয়া বিপ্লৱী যৌৱনৰ তেজী ঘোঁৰাৰ দুৰ্জয় অভিযানৰ তীব্ৰতা যেন কবিৰ অনুভূতিত প্ৰত্যক্ষ হোৱা অনুভৱ কৰোঁ। আনহাতে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে যেতিয়া লিখে—

চকুৰ পানী মোৰ
মাটিত সৰি সৰি পাথৰ হৈছে
ই ধুলি তিয়াব নোৱাৰে সঁচা,
কিন্তু অস্ত্ৰ সাজিব পাৰিব

—তেতিয়া কবিৰ প্ৰকাশ-ভংগীৰ পোনপটীয়া দৃঢ়তাই আমাক চমৎকৃত কৰিলেও, তাত ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ তীব্ৰতাতকৈ একধৰণৰ wit-ৰ প্ৰকাশহে বেছিকৈ চকুত পাৰে। চকুৰ পানী গোট মাৰি পাথৰ হোৱা আৰু সেই পাথৰেৰে অস্ত্ৰ সজাৰ চমকপ্ৰদ কল্পনাৰ মাজত এই wit নিহিত।

কিন্তু এই দুয়োগৰাকী কবিৰ কবিতাত থকা বাক্-সংযম, প্ৰকাশ-ভংগীৰ দৃঢ়তা আৰু ঘনীভূত ৰূপ, চিত্ৰকল্পৰ যথাৰ্থ আৰু কিছুমান ক্ষেত্ৰত সুৰীয়া, পৰম্পৰাগত ছন্দ-সজ্জাৰ সলনি কথিত ভাষাৰ ছন্দস্পন্দৰ ব্যৱহাৰ আদিয়ে চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ লগত তেওঁলোকৰ কবিতাৰ আংগিকৰ সাদৃশ্যকে সূচায়। অৱশ্যে এনে লক্ষণবোৰৰ মূলতে যে কেৱল চিত্ৰকল্প-বাদী আদৰ্শহে বিদ্যমান— আমি সেইটো ক'ব খোজা

নাই। চীন-জাপানৰ কবিতা, আমাৰ দেশৰ উর্দু কবিতা লগতে বিহুগীত আদিৰ পৰম্পৰাইও হয়তো তেওঁলোকৰ ৰচনা-ৰীতিত পৰোক্ষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি তেওঁলোকৰ সংযত প্ৰকাশ-ভংগী গঢ়ি তোলাত সহায় কৰিছে।

অৱশ্যে সমগ্ৰিকভাৱে বিচাৰ কৰিলে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য আৰু নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাত গীতিধৰ্মিতাই মূল লক্ষণ বুলি ক'ব লাগিব। এই পিনৰ পৰা তেওঁলোকৰ কবিতাৰ ঘাই সুঁতিটো চিত্ৰকল্পবাদী ঐতিহ্যৰ পৰিপন্থী। মাথোন কিছুমান কবিতাতহে তেওঁলোক চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ ওচৰ চাপি আহিছে। উদাহৰণস্বৰূপে "সংলাপ" (২য় সংখ্যা)-ত প্ৰকাশিত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ এই দুই শাৰীৰ কবিতাটোলৈ মন কৰক:

মৃত্যুওটো এটা শিল্প
জীৱনৰ কঠিন শিলত কটা নিৰ্লোভ ভাস্কৰ্য।

কবিৰ অনুভূতিত মৃত্যুও ভাস্কৰ্যৰ দৰে এটা শিল্প—কিয়নো মৃত্যুৱে জীৱনৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে, মৃত্যু আছে বুলিয়েই জীৱন ইমান মধুৰ। মৃত্যুৰ ৰূপ বৰ্ণাবলৈ গৈ কবিয়ে যি চিত্ৰকল্পৰ সহায় ল'লে—সিও অভিনৱ, আৰু বিস্ময়কৰভাৱে সাৰ্থক। লগতে, 'নিৰ্লোভ' শব্দটোৰ ('সকলো কামনা-বাসনা য'ত লুপ্ত'—এনে অৰ্থত) নতুন ধৰণৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। ভাবৰ ঘনীভূত প্ৰকাশৰ বাবেও কবিতাটো উল্লেখযোগ্য।

একেদৰে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কিছুমান কবিতাত চিত্ৰধৰ্মী ভাষা আৰু বাক্-সংযম—দুয়োটা গুণেই পোৱা যায়: যেনে,

ডেউকাত ভাগৰৰ কাজল বৰণ সানি
অৱশ দুখনি পাখি মেলি
গাৱঁৰ গধূলি আহি
বাহনিৰ জোপাত পৰিল

হাঁত তাৰ ভয় খায় দিনটোৱে
কুঁচি-মুচি আহি
টিপ-চাকি এটা হৈ
ঘৰত জ্বলিল।

("এটা স্কেচ্" 'বন কৰিঙৰ বং')

কবিতাটোৰ শিৰোনামা—'এটা স্কেচ্'—মন কৰিবলগীয়া। নৱকান্ত বৰুৱাৰ "শৰণীয়াত সন্ধ্যা" কবিতাটোৰ লগত এই কবিতাটো তুলনীয়। দুয়ো-গৰাকী কবিয়ে বিভিন্ন পটভূমিত গধূলিৰ আগমনৰ ছবি আঁকিছে—আঁকিছে চিত্ৰৰ ভাষাৰে। শব্দচিত্ৰ হিচাপে দুয়োটা কবিতাই সাৰ্থক; সংক্ষিপ্ত অথচ জীৱন্ত। নৱ বৰুৱাৰ কবিতাটোৰ দৰেই নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ এই কবিতাটো চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ সকলোবোৰ লক্ষণেৰে সমৃদ্ধ, কেৱল একেধৰণেৰে দুয়োটা কবিতাতে সমিল ছন্দৰ আৰু সুৰীয়া ভংগীৰ ব্যৱহাৰ থকাত এনেবোৰ কবিতাক প্ৰকৃততে সকলোপিনৰ পৰা চিত্ৰকল্পবাদী ঐতিহ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু এখেতৰ অলপতে প্ৰকাশ হোৱা কিছুমান কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ সু-সংযত প্ৰকাশ-ভংগী আৰু গদ্যাশ্ৰয়ী ছন্দস্পন্দৰ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয় :

কপউৰ কণত ৰ লাগি মোৰ লৰালি
মোৰ যৌৱন পাক ঘূৰণি খাই খাই
ওলমি ৰোৱা শুকান বতাহত ;
শেলুৱৈ ভৰা সেউজীয়া পুখুৰীটোৰ
থৰ পানীৰে নামি যোৱা ঘাটত মোৰ বৰ্তমান
শিলত পৰি ফাটি যোৱা
শ্ৰীফলৰ পকা গোন্ধত মোৰ স্বপ্ন।
মাটি আছেনে তলত—
মাটি ?

—কবিতাটোত প্ৰয়োগ কৰা চিত্ৰকল্পৰ অভিনৱত্ব লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।

ষাঠিৰ দশকতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কবি ভবেন বৰুৱা আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাই আধুনিক মননশীলতা আৰু সূক্ষ্ম শিল্প-বোধৰ সমন্বয় ঘটাইছে তেওঁলোকৰ কবিতাত। বিশেষকৈ ভবেন বৰুৱাই পূৰ্বৰ বক্তৃতাধৰ্মী আৰু উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ ৰোমাণ্টিক অস্পষ্টতাৰ বিৰুদ্ধে সমালোচক হিচাপে থিয় দি কবিতাত প্ৰতীকবাদী আংগিকৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী ৰীতি, আৰু চিত্ৰকল্পবাদী আংগিকৰ কঠিন সংযম, দৃঢ়-সংবদ্ধ গাঁথনি আৰু শব্দ-যোজনাত সচেতন কলা-কুশলতাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। অৱশ্যে ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাবোৰত সাধাৰণতে চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাই বেছি গুৰুত্ব লাভ কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, তেখেতৰ এই কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াব খুজিছোঁ :

ডেউকাৰ শব্দত আলোড়িত হয় জলৰাশি।
আন্ধাৰৰ সৰোদ ৰণিত মুখমণ্ডল।
মুকলি পথাৰখনত গছবোৰৰ দৰে
ধুমুহাৰ বাবে যেন আমি ৰৈ থাকোঁ—
বাদ্যযন্ত্ৰৰ তাঁৰবোৰৰ দৰে
আমাৰ মুখবিলাক।

("কঠোৰ", সংলাপ, ১ম সংখ্যা)

হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কবিতাত পাওঁ অভিনৱ চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ, চিত্ৰ-কল্পৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা, সংযমী প্ৰকাশ-ভংগী আৰু কাল-চেতনা। উদাহৰণস্বৰূপে ডেকাৰ এই কবিতাটো উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ :

উদং ফেৰেঙনিৰ ক্ৰচত পূৰ্ণিমাৰ জোন। যেন এখন ছবি।
জোনাকত লাওখোলাৰ দৰে জিলিকে ঘৰৰ মূধচবোৰ।
সিহঁত যায় নে আহে? সিহঁতৰ গোৰোহাত উৰে
বগা পকৰাৰ ধূলি।
শুনো হঠাৎ জয়োল্লাস। মুকলি আকাশত।
চৰাইবোৰৰ দৰে আনন্দত উৰি যায় গুলীবোৰ।

মই ভাবো মই মোৰ দাস।   কেৱল সিহঁতৰ সঙ্গীনে
খুচি লৈ আছে তেজত লুতুৰি সিহঁতৰ দিনবোৰ।

("উত্তৰ পুৰুষ," সংলাপ, ২য় সংখ্যা)

আধুনিক কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ লক্ষণবোৰৰ আলোচনা কৰোঁতে আমি আন দুজন কবিৰ নাম উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ—তেওঁলোক হ'ল সুশীল শৰ্মা আৰু বৰ্তমান দশকৰ কবি মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ। এখেতসকলৰো কিছুমান কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ ছাব পৰিছে। মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰই শব্দ-চিত্ৰৰ যোগেদি সংযমী প্ৰকাশভংগীৰে কিদৰে ভাবক মূৰ্ত্ত কৰি তুলিব পাৰে—তলৰ কবিতাটো তাৰেই প্ৰমাণ :

মানুহবোৰে গান গাইছিল,
কাতৰ দৃষ্টিৰে পৰি আছিল
পাখি-ভগা চৰাইটো।
চৰাইটোৱে ধৰফৰাইছিল, আৰু
মানুহবোৰে একেদৰেই গান গাই আছিল।

('মাহেকীয়া কবিতা', বিশেষ বছেৰেকীয়া সংখ্যা, ১৯৭৩)

প্ৰসংগক্ৰমে, আমি ইয়াত কেইবাগৰাকী আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কিছুমান ৰচনাত পোৱা পছিমীয়া চিত্ৰকল্পবাদী কাব্যৰ লক্ষণবোৰৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিলোঁ। আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে পশ্চিমৰ দৰে আমাৰ কবিতাত "চিত্ৰকল্পবাদ" বুলি কোনো সংঘবদ্ধ আন্দোলনৰ সৃষ্টি হোৱা নাই। কিন্তু তথাপিও আজিৰ এই আন্তৰ্জাতিক ভাব-বিনিময়ৰ যুগত এখন দেশৰ কবিয়ে আন আন দেশৰ সাহিত্য নাইবা শিল্প-আন্দোলন সম্পৰ্কে সচেতন থকাটো আৰু কেতিয়াবা তেনে আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হোৱাটো একো অস্বাভাৱিক কথা নহয়। এনে বিশ্বাসৰ পৰাই আমি অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলোঁ। আমাৰ উদ্দেশ্য এইটো নহয় যে আমি

প্ৰভাৱ'ৰ কথা কৈ আমাৰ কবিসকলৰ মৌলিকতাৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত কৰিছোঁ। আনৰ প্ৰভাৱক হজম কৰি লৈও এজন কবিয়ে মৌলিক প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিব পাৰে। আনহাতে চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ পছিমীয়া আদৰ্শৰ লগত চিনাকি হৈ, আৰু কিছুমান কবিয়ে সেই আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ নিঃসন্দেহে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত নতুন কাব্য ৰীতিৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে : চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ আদৰ্শই আমাৰ আধুনিক কবি-গোষ্ঠিক নিঃসন্দেহে ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ভাবোচ্ছ্বাস আৰু শিথিল আংগিকৰ পৰা কবিতাক মুক্ত কৰাত সহায় কৰিছে। বিশেষকৈ অসমীয়া আধুনিক কবিতাত যথাযথ চিত্ৰৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ, বাক-সংযম, দৃঢ় গাঁথনি ইত্যাদি লক্ষণবোৰ বহুত পৰিমাণে চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰেই প্ৰত্যক্ষ নাইবা পৰোক্ষ প্ৰভাৱৰ ফল বুলি ক'ব পাৰি।

॥ অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতা ॥

সাহিত্যৰ আলোচনাত সঘনে ব্যৱহাৰ হৈ থকা 'আধুনিক' নাইবা 'আধুনিকতা' শব্দটোৰ ব্যাখ্যা প্ৰয়োজন। বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত, বিভিন্ন পটভূমিত এনে শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায় : মধ্যযুগীয় সাহিত্য-পৰম্পৰাৰ সমাপ্তি ঘোষণা কৰি পছিমীয়া সাহিত্যৰ আদৰ্শেৰে আমাৰ সাহিত্যত যেতিয়া মানৱ-মুখী, ব্যক্তিধৰ্মী, অনুভূতি-নিৰ্ভৰ 'ৰোমান্টিক' কাব্য-সাহিত্যৰ সূচনা হৈছিল, ঐতিহাসিক দৃষ্টিত সেয়া আছিল 'আধুনিকতা'ৰ জন্ম-মুহূৰ্ত। আকৌ, কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ-পঞ্চম দশকত যেতিয়া অসমীয়া কবিতাত ৰোমান্টিক ভাবধাৰা আৰু আংগিকৰ বিৰুদ্ধে সচেতনভাৱে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি এচাম কবিয়ে বাস্তৱবাদী নাইবা অইন আদৰ্শৰ অনুশীলন কৰিবলৈ লৈছিল, তেতিয়াও এই নব্য ধাৰাৰ কবিসকলে নিজকে 'আধুনিক' বুলি ভাবিছিল। ইয়াৰ পিচত ষাঠিৰ দশকত আকৌ এচাম কবি আৰু সমালোচকে আধুনিক কাব্য-শৈলীৰ নতুন দিগন্তৰ সন্ধান দিয়াৰ প্ৰচেষ্টাত আধুনিক অসমীয়া কবিতাত পৰ্বান্তৰৰ সূচনা কৰে। এনে অৱস্থাত, স্বাভাৱিকতে মনত প্ৰশ্ন এটাৰ উদয় হয় : 'আধুনিক' কোন, আৰু 'আধুনিকতা'ই নো কি ? আৰু, লগতে, সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাই কেনে ৰূপ লৈছে ?

আৰম্ভণিতে এটা কথা মনত ৰখা দৰকাৰ যে ৰোমান্টিক যুগৰে পৰা ধৰি এতিয়ালৈকে বিকাশ লাভ কৰা আমাৰ সাহিত্যৰ বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস পৰ্যালোচনা কৰিবলৈ হ'লে পছিমীয়া তথা আন্তৰ্জাতিক

সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ লগত এটি থূলমূল পৰিচয় থকাটো অত্যাৱশ্যকীয়। অত্যাৱশ্যকীয় এই বাবেই যে বহিৰ্জগতৰ বিচিত্ৰ ভাবধাৰা আৰু শৈলীৰ লগত—সি ইংৰাজীৰ মাধ্যমতেই হওক নাইবা আন কিবা মাধ্যমতেই হওক—আমাৰ সংযোগ নোহোৱাহেঁতেন, আমাৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসো সম্পূৰ্ণ বেলেগ হ'লহেঁতেন। যি নহওক, অসমীয়া তথা ভাৰতীয় আন ভাষাৰো আধুনিক যুগটোৰ পাতনি মেলা হৈছিল প্ৰকৃততে পছিমীয়া সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শৰ যোগেদি। এই পিনৰপৰা চালে, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ যাদুকৰী প্ৰতিভাৰ পৰশতে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক যুগে সাৰ পাই উঠিছিল বুলি ক'ব পাৰি। কিন্তু কুৰি শতিকাৰ সাহিত্যৰ প্ৰসংগত আমি যি 'আধুনিকতা'ৰ ধাৰণা পোষণ কৰোঁ, সেই আধুনিকতাৰ স্বৰূপ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ ইতিহাসত সেই আধুনিকতাৰ পটভূমি সৃষ্টি কৰিছে মহাযুদ্ধৰ ক্ষয়ংকৰী অভিজ্ঞতাই, ফ্ৰয়েডীয় মনোবিজ্ঞান আৰু মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ সিদ্ধান্তসমূহে আৰু সাধাৰণভাৱে বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী বিদ্যাৰ অভাৱনীয় উন্নতিৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ প্ৰভাৱে। এনেবোৰ ঘটনাই য়ুৰোপীয়সকলৰ চিন্তাধাৰাত যি অনিশ্চয়তা আৰু উদ্বেগৰ বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰিছিল, এপিনে পৰম্পৰাগত মূল্যবোধত সংশয় আৰু আনপিনে নতুন মূল্যবোধৰ অভাৱ—ফলত য়ুৰোপীয় মানসিকতাত যি শূন্যতাবোধ আৰু জটিলতাৰ সৃষ্টি হৈছিল, তাৰেই প্ৰতিফলন ঘটিছিল প্ৰথম মহাযুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ইংগ-মাৰ্কিন কবি টি, এচ্, এলীয়ট আৰু আইৰিশ্ কবি ডব্লিউ, বি ইয়েট্চ আদি কবিৰ কবিতাত। ইয়েট্চৰ "The Second Coming" কবিতাত এই অৱক্ষয় আৰু ভাঙনৰ ভয়াৱহ আভাস পোৱা যায় এইদৰে—

"Things fall apart, the centre cannot hold
The blood-dimmed tide is loosed upon
the world..."

আনহাতে ফ্ৰয়েডীয় মনঃসমীক্ষণে মানৱ-মনৰ অনাৱিষ্কৃত জটিলতাৰ আৰু ৰহস্যৰ যি সন্ধেদ দিয়ে তাৰ কাব্যিক প্ৰতিফলন ঘটে অ'ডেন আদি কবিৰ কবিতাত। অ'ডেন, ডে লুইচ, স্পেণ্ডাৰ আদি দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগৰ পৰ্যায়ৰ কবিৰ কবিতাত মাৰ্ক্সীয় ভাৱধাৰাৰে সমসাময়িক বাস্তৱতাৰ চিত্ৰণৰ লগতে সমাজৰ দুখীয়া শ্ৰেণীটোৰ হৈ এক বাওঁপন্থী আশাবাদবো প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। হপ্‌কিন্‌ছ আৰু এলীয়টৰ অনুসৰণত কবিতাৰ আংগিকৰ ক্ষেত্ৰতো এইচাম কবিয়ে নতুনক আহ্বান জনাইছিল: কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ, সমসাময়িক জীৱনৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ পৰা বুটলি অনা চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ, প্ৰতীকবাদী আৰ্হিৰে ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ, উইল্‌ফ্ৰেড ওৱেনৰ আৰ্হিত assonance আৰু internal rhymes—অৰ ব্যৱহাৰ আদি তেওঁলোকৰ কবিতাৰ আংগিকগত অভিনৱত্বৰ পৰিচায়ক। কবিতাত বৌদ্ধিক উপাদানৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান প্ৰভাৱ আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে তেওঁলোকৰ ৰচনাক বিশেষভাৱে দুৰ্বোধ্য কৰিও তোলে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত ডাইলান টমাচৰ কবিতাত আধুনিকতাৰ আৰু এক পৰ্বান্তৰ ঘটে নব্য-ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ পুনৰ প্ৰৱৰ্তনৰ যোগেদি।

থূলমূলকৈ এয়া আছিল য়ুৰোপীয় কবিতাত আধুনিকতাৰ স্বৰূপ। অসমীয়া কবিতাত চল্লিশৰ আৰু চল্লিশোত্তৰ দশকত কুৰি শতিকাৰ আধুনিকতাৰ পাতনি মেলা হয়। এই দিশত প্ৰথমতেই উল্লেখ কৰিব লাগিব নতুনকৈ সম্পাদিত "জয়ন্তী"ৰ পাতত আৰম্ভ হোৱা কবি-দাৰ্শনিক ভবানন্দ দত্ত আৰু অকালতে মৰহি যোৱা কবি-প্ৰতিভা অমূল্য বৰুৱা আদিৰ কবিতাৰ নৱন্যাস-বিৰোধী বাস্তৱবাদী আন্দোলনৰ কথা। এইসকল "প্ৰগতিবাদী" কবিয়ে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ শেষ পৰ্যায়ৰ ভাব-প্ৰৱণ উচ্ছ্বাসময়তা আৰু শিথিল প্ৰকাশভংগীৰ বিৰুদ্ধে সচেতনভাৱে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি অসমীয়া কবিতাত ৰূঢ় বাস্তৱতাৰ চিত্ৰণ, মিশ্ৰিত, কথ্য ভাষাৰ আৰু গদ্য-ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰি

এক নতুন বাওঁপন্থী আশাবাদৰ সূচনা কৰিছিল। যথেষ্ট সংখ্যক সাৰ্থক কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলেও, এই পৰ্যায়ৰ কবি কেইগৰাকীয়ে অসমীয়া আধুনিক কবিতাত এক নতুন বাস্তৱবাদী ধাৰাৰ সংযোজন কৰি কালজয়ী প্ৰতিভাৰ চিনাকি দি গৈছে। প্ৰসংগতঃ "নচিকেতা" ছদ্মনামেৰে প্ৰকাশিত ভবানন্দ দত্তৰ "ৰাজপথ" আদি কবিতাৰ আৰু অমূল্য বৰুৱাৰ "আত্মাৰ হাহাকাৰ" আদি কবিতাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। শেষোক্ত কবিতাত অমূল্য বৰুৱাই মহাযুদ্ধৰ পটভূমিত ৰূঢ় বাস্তৱতাৰ আভাস দি তেওঁৰ পৰিৱৰ্তনকামী মনোভংগীৰ প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে—

মই যাওঁ পৃথিবীৰ মাটিৰ মানুহ
মাটিয়েদি খোজ কাঢ়ি কাঢ়ি
বাস্তৱৰ বিকৃত বিপদে ঢকা
মোৰ প্ৰতিকৃতি
সেই অন্ধকাৰ বাটটোত
অকলে অকলে ;
শান্তিহীন, শান্তিহীন
মহাসমৰৰ দাবানলে পোৰা
পৃথিৱীৰ শ্মশানত
ভয়লগা স্পিৰিটৰ দৰে।
শক্তিৰ কঁপনি উঠে
অন্তৰৰ আঁহে আঁহে,
বিদ্ৰোহ-অগনি জ্বলে চকুৰ শিখাত,
বিদগ্ধ বিধ্বস্ত স্তূপত মোৰ
নতুন সৃষ্টিৰ
প্ৰতিজ্ঞাৰ অটল বিশ্বাস থাপি ;
ভাবৰ বুকুত
মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে গুৰি কৰি

লক্ষ লক্ষ শতাব্দীৰ so-called
সভ্যতাৰ বিলাস-বৈভৱ।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত এই বাস্তৱবাদী ধাৰাৰ প্ৰভাৱ এতিয়াও চলি আছে। ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকৰ বহুতো কবিৰ কবিতাত যি ৰাজনৈতিক-আৰু সমাজ-সচেতন সুৰ শুনা যায়, তাৰ পূৰ্বসূৰী আছিল ভবানন্দ দত্ত আৰু অমূল্য বৰুৱা আদি প্ৰগতিবাদী কবিসকল।

চল্লিশৰ দশকৰ আন এগৰাকী কবিৰ ৰচনাতো এই সমাজ-সচেতন আৰু ৰাজনৈতিক ভাবধাৰাৰ সুস্পষ্ট প্ৰকাশ ঘটিছিল—তেওঁ হ'ল কবি হেম বৰুৱা। সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ লগত কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো এসময়ত প্ৰভাৱশীল ক্ষমতাৰ পৰিচয় দিছিল এই গৰাকী কবিয়ে। সচেতনভাৱে ৰোমাণ্টিকতা-বিৰোধী চিত্ৰকল্প, মিশ্ৰিত বাকভংগী আৰু গদ্য-ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি হেম বৰুৱাই অসমীয়া কবিতা-জগতত আধুনিকতাৰ প্ৰবক্তা হিচাপে উল্লেখযোগ্য প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। কিন্তু তেখেতৰ সচেতন বস্তুৱবাদৰ পাছফালে এক ধৰণৰ ৰোমাণ্টিক পৰিবৰ্তনকামী স্বপ্নালু মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়, যেনে, এনেবোৰ শাৰীৰ অস্পষ্ট আশাবাদত—

নতুন পুৱাৰ কেঁচা পোহৰত আশাৰ জুই।
আমাৰ চকুত তীখাৰ শাণ।

("পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল")

পশ্চিমী সাহিত্যৰ লগত থকা ঘনিষ্ট পৰিচয়ে হেম বৰুৱাৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ, ভাব-বিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত যুক্তিধৰ্মী (logical) ক্ৰমৰ ঠাইত আনুভূতিক (emotional) ক্ৰমৰ প্ৰয়োগ আদি আধুনিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰভাৱ সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰে। হেম বৰুৱাৰ কবিকৃতি বৰ্তমানে ঘাইকৈ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব লাভ কৰিলেও, এসময়ত তেখেতৰ ৰচনাই পঞ্চাশৰ দশকৰ বহুতো কবিক অনুপ্ৰাণিত আৰু প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল।

"জয়ন্তী"ৰ পিচত "পছোৱা" আৰু "ৰামধেনু"ৰ পাতত আলোচনী-

নির্ভৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিকতাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ৰ প্ৰয়াসবোৰ কেন্দ্ৰীভূত হৈছিল। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত নিজা স্বকীয়া ভংগীৰে বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়া কবি নৱকান্ত বৰুৱা আৰু অজিত বৰুৱা—দুয়ো গৰাকীয়েই তেওঁলোকৰ কবি-জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল চল্লিশৰ দশকতেই। চল্লিশৰ দশকৰ আগছোৱাতে প্ৰকাশিত হৈছিল অজিত বৰুৱাৰ কবিতা "ছাতুৰী"। নৱকান্ত বৰুৱাই "জয়ন্তী"ক ধৰি, "পছোৱা" আৰু "ৰামধেনু"ৰ যোগেদি তেখেতৰ কাব্যিক অৱদান আগবঢ়াইছিল, আৰু এতিয়ালৈকে কাব্যসাধনাত নিৰন্তৰ ব্ৰতী হৈ আছে।

. কুৰি শতিকাৰ আধুনিক কবিতাৰ ইতিহাসত নৱকান্ত বৰুৱাৰ অৱদানে নিঃসন্দেহে মুখ্য স্থান অধিকাৰ কৰিছে। বিষয়-বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য, আংগিকগত কলা-কৌশলৰ অভিনৱত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ নিৰ্ভুল স্বাক্ষৰ—এই কেউপিনৰ পৰা নৱকান্ত বৰুৱাক মহাযুদ্ধোত্তৰ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিৰ সন্মান দিব পাৰি। স্থানান্তৰত আমি এইগৰাকী কবিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছোঁ ('নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য)। ইয়াত কেৱল এইখিনি কথাকে দোহাৰিছোঁ যে কেতিয়াবা এলীয়ট্টী ভংগীৰে আধুনিক মনৰ দ্বিধাবিভক্ত ৰূপৰ শ্লেষাত্মক উপস্থাপনাৰে, কেতিয়াবা বিশ্বাস-অবিশ্বাসৰ দোমোজাত পৰি দ্বন্দ্ব-বিক্ষুব্ধ মানসিকতাৰ ৰূপায়নেৰে, কেতিয়াবা আকৌ কিছুমান চিৰন্তন মানৱীয় প্ৰমূল্য, সেউজীয়া পৃথিবী আৰু বহল আকাশৰ প্ৰতি থকা ৰোমাণ্টিক আকুতিৰে—নৱকান্ত বৰুৱাই তেওঁৰ বিচিত্ৰ কবি-দৃষ্টিৰ পৰিচয় দিছে। ৰাৱণৰ আৰু ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ উপাখ্যানক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁ কেতিয়াবা কবি-দাৰ্শনিকৰ দৃষ্টিৰে তত্ত্বগত বিষয়বো অৱতাৰণা কৰিছে। সাধাৰণতে গীতিধৰ্মী ৰচনাৰ স্ৰষ্টা হলেও, নৱকান্ত বৰুৱাই চিত্ৰধৰ্মী চুটি চুটি কবিতা আৰু প্ৰতীকধৰ্মী কবিতাও ৰচনা কৰিছে। "মনত পৰেনে অৰুন্ধতী"ৰ গীতিধৰ্মিতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, "পলস"ৰ ঘনীভূত, সংহত প্ৰকাশভংগীকে ধৰি, "যতি আৰু কেইটামান স্কেচ"ৰ চিত্ৰধৰ্মী ৰীতিৰ

কবিতা আৰু "ইয়াত নদী আছিল" কবিতাৰ প্ৰতীকধৰ্মিতালৈকে নৱকান্ত বৰুৱাৰ ৰচনাশৈলীয়ে শব্দ-যোজনা, চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ, ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু ভাষাৰ নমনীয়তাৰ পিনৰ পৰা ইমান অভিনৱ বিকাশ লাভ কৰিছে যে তেখেতক অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ মুখ্য কলাকাৰৰ সম্মান দিয়াত আচৰিত হ'বলৈ একো নাই।

অজিত বৰুৱাৰ ৰচনা সংখ্যাত তাকৰ যদিও, তেখেতৰ কবিতাত আধুনিক চিত্ৰকল্পবাদী (imagist) আৰু প্ৰতীকবাদী (symbolist) —এই দুই ৰীতিৰ এনে এটি সমন্বয় লক্ষ্য কৰা যায় যে তেখেতক আধুনিক কবিতাৰ অন্যতম সাৰ্থক শিল্পী বুলিব পাৰি। ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা দুৰ্বোধ্যতা সত্বেও তেখেতৰ কবিতাৰ একাধিক ব্যঞ্জনা, ভাব আৰু অনুভূতিৰ জটিল আৰু সূক্ষ্ম আভাস, মননশীলতা আদি গুণে এইগৰাকী কবিৰ ৰচনাক এক বিশিষ্টতা দান কৰিছে।

পঞ্চাশৰ দশকত অজিত বৰুৱাই সম্পূৰ্ণ নীৰৱতা অৱলম্বন কৰে। আনহাতে, এই দশকত নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই সম্যক বিকাশ লাভ কৰে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ উপৰিও, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হৰি বৰকাকতী, হোমেন বৰগোহাঞি, মহিম বৰা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল ভূঞা, নীলমণি ফুকন, সুশীল শৰ্মা, হেম বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, অমলেন্দু গুহ, মহেন্দ্ৰ বৰা, ৰাম গগৈ, হেমাংগ বিশ্বাস, দিনেশ গোস্বামী, হীৰেন গোহাঁই, দিলীপ বৰুৱা আদি বহুতেই এই দশকত কবিতা ৰচনা কৰে। এই দশকৰ কিছুমান কবিৰ ৰচনাত বাস্তৱ চেতনা, আৰু কেতিয়াবা বাওঁপন্থী ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভংগী, প্ৰকট হৈ উঠে, যেনে, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হেম বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, অমলেন্দু গুহ, ৰাম গগৈ, হেমাংগ বিশ্বাস আদি কবিৰ কবিতাত। আনহাতে সমাজ-সচেতনতাৰ এটি সাধাৰণ সুৰ প্ৰায় সকলো কবিৰ ৰচনাতে বাজি উঠিলেও, হৰি বৰকাকতী, হোমেন বৰগোহাঞি, মহিম বৰা,—এইসকল কবিৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিক মানসিকতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। কেইজনমান

কবিৰ ৰচনাত আকৌ চিত্ৰধৰ্মী আংগিকৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়, যেনে, বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ "ডায়েৰী" আৰু "বহাগ" আদি কবিতাত, নীলমণি ফুকনৰ কেইটিমান চুটি চুটি কবিতাত আৰু সুশীল শৰ্মাৰ "জোনাক ৰাতিৰ আৱত্তি" আদি চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাত।

ষাঠিৰ দশকৰ উল্লেখযোগ্য কবি কেইগৰাকী হ'ল নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, হৰেকৃষ্ণ ডেকা আৰু হীৰেন গোহাঁই। নৱকান্ত বৰুৱা আৰু অজিত বৰুৱাই এই দশকতো তেওঁলোকৰ কলা-কুশলী ৰচনাশৈলীৰে নতুন কবিতাৰ যোগান ধৰে। এই দশকৰ এটি উল্লেখ-যোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল কবিতাৰ আংগিকগত কলা-কৌশল সম্পৰ্কে এক নতুন চেতনা। কবি-সমালোচক হীৰেন গোহাঁই আৰু ভবেন বৰুৱাৰ লেখনীয়ে এই দিশত যথেষ্ট অৰিহণা যোগায়, অৱশ্যে ব্যক্তিগতভাৱে সংশ্লিষ্ট কবি কেইগৰাকীৰ অধ্যয়ন, সাধনা আৰু উদ্যমৰ কথাও এই প্ৰসংগত স্মৰ্তব্য। বিশেষকৈ নীলমণি ফুকন, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য আৰু ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাই এই সময়ছোৱাত পৰিপক্কতা লাভ কৰে। নিৰ্মল-প্ৰভা বৰদলৈৰ কিছুমান কবিতাত এক নতুন ভাবঘন প্ৰকাশভংগী লক্ষ্য কৰা যায়; হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাই অভিনৱ চিত্ৰকল্প সৃষ্টিত প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়ে; ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী দৃঢ়-সংবদ্ধ প্ৰকাশভংগী আৰু প্ৰতীকবাদী ব্যঞ্জনাৰ সমন্বয় ঘটে; হীৰেন গোহাঁয়ে কেইটিমান কবিতাত এলীয়টী শ্লেষৰ সাৰ্থক ৰূপায়ন কৰে। নীলমণি ফুকনে জাপানী 'হাইকু'ৰ আৰ্হিৰ চুটি চুটি চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ভাবানুষংগ-যুক্ত বহুতো সাৰ্থক কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই কবিতাৰ ভাষাত অনাস্বাদিতপূৰ্ব তীক্ষ্ণতা আৰু বলিষ্ঠতা অনাত সক্ষম হয় আৰু ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ আবেগ-অনুভূতিৰ লগত দেশপ্ৰেমৰ সংযোগ সাধন কৰে। ষাঠিৰ দশকৰ পিচত বিভিন্ন নবীন আৰু প্ৰবীণ কবিৰ ৰচনাৰ লগত আমাৰ পৰিচয় ঘটে। এইসকলৰ ভিতৰত আনিছ-

উজ্জ্বামান, মোহনকৃষ্ণ মিশ্র, অমিত সৰকাৰ, জ্ঞান পূজাৰী, তৰুণ বৰুৱা, গায়ত্রী কোঁৱৰ, নীৰেন বৰুৱা, ৰবীন্দ্র বৰা, মুনীন ভূঞা আদি কেইবাজনো কবিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। প্ৰবীণসকলৰ ভিতৰত নৱকান্ত বৰুৱাকে ধৰি অন্যান্য যাঠিৰ দশকৰ কবিসকলৰ ৰচনা আৰু ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ অলপতে প্ৰকাশ হোৱা "মুছাফিৰখানা" বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। আমাৰ তৰুণ কবিসকলে এতিয়াও একো-একোটা স্বকীয় কবি-ব্যক্তিত্ব গঢ়ি তোলাত সক্ষম হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। বৰ্তমান কালছোৱা কবি নীলমণি ফুকন আৰু হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কাল বুলি ক'লে বোধ কৰোঁ অন্যায় নহ'ব।

॥ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা ॥

নৱকান্ত বৰুৱা যুগ-সন্ধিৰ কবি : দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ'ৰ লগতে ওৰ পৰিল উনৈশ শতিকাৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ অসমীয়া কবিতাৰ শেষ পৰ্যায়ৰ। আকৌ ষাঠিৰ দশকৰ ফালে কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ পৰ্বান্তৰ ঘটিল নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, হীৰেন গোহাঁই, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আদিৰ কবিতাত। এই দুটা স্তৰৰ মাজত যোগসূত্ৰডাল ৰক্ষা কৰিছে, মোৰ বোধেৰে, নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই। কুৰি শতিকাৰ আধুনিক কবিতাৰ গুৰি ধৰিলেও তেখেতৰ কবি-সত্তাৰ গভীৰতম প্ৰদেশত বাজি উঠিছে ৰোমাণ্টিক মানসিকতাৰ নিৰ্ভুল সুৰ।

একেৰাহে চল্লিশৰ দশকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আজি সত্তৰৰ দশকলৈকে ন-ন বিষয়-বস্তু আৰু ন-ন আংগিকৰ সন্ধানত ব্যস্ত থকা কবি নৱকান্ত বৰুৱাক কিছুমানে 'স্বভাৱ-কবি' আখ্যা দিছে, কিছুমানে আকৌ তেখেতৰ কবিতাত প্ৰগতি-বিৰোধী বুৰ্জোৱা ৰক্ষণশীলতাৰ সন্ধান পাইছে। যিসকলে তেখেতক 'স্বভাৱ-কবি' আখ্যাৰে ভূষিত কৰিব খোজে তেওঁলোকে পাহৰি যায় (শেকছ্‌পিয়েৰকো কিছুমানে wild genius আখ্যা দিয়াৰ দৰে) নৱকান্ত বৰুৱাই কবিতাৰ বিষয়-বস্তু আৰু আংগিক সম্পৰ্কে চলাই থকা সুদীৰ্ঘ অনুসন্ধান আৰু সাধনাৰ কথা। আনহাতে, সমাজতাত্ত্বিকৰ নাইবা ৰাজনীতিবিদৰ দৃষ্টিভংগীৰে কাব্য-বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱা সমালোচকসকলে নৱকান্ত

বৰুৱাৰ শ্ৰেণী-চৰিত্ৰ বিশ্লেষণত যিমান আগ্ৰহী, সেই অনুপাতে তেখেতৰ কবিতাৰ ৰসাস্বাদনত আৰু অলপ মনোযোগ দিয়া হ'লে কথা নাছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথ, শেকছ্‌পিয়েৰ, আদিৰ শ্ৰেণী-চৰিত্ৰলৈ এচামে যিমানেই মূৰ নঘমাওক লাগিলে, মানুহে তেখেতসকলৰ কবিতা পঢ়িবই।

নৱ বৰুৱাৰ কবিতাবোৰৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ অধ্যয়ন কৰিলে তেওঁৰ সুদীৰ্ঘ কবি-জীৱনৰ বিভিন্ন পৰ্যায় বা স্তৰৰ এটা থুলমূল আভাস পাব পাৰি। কেৱল আংগিকৰ আৰু ভাষা-প্ৰয়োগৰ বিভিন্ন কলা-কৌশলৰ বিশ্লেষণত মন দিলেও অসমীয়া আধুনিক কবিতালৈ নৱ বৰুৱাৰ উল্লেখযোগ্য অৱদানৰ কথা স্পষ্টকৈ ওলাই পৰে।

চল্লিশৰ দশকত দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত অসমতো এটা অনিশ্চয়তাৰ বাতাবৰণৰ সৃষ্টি হয়। এপিনে এচাম পাবত-গজা ধনী ঠিকাদাৰৰ আৱিৰ্ভাব, আনপিনে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনত যুদ্ধকালীন অৰ্থনীতিৰ অনিশ্চয়তাৰ হেঁচা—মুঠতে অৰ্থ নৈতিক ভাৰসাম্য এই সময়ত হেৰাই যায়। পাৰ্শ্ববৰ্তী ৰাজ্যখনত দেখা দিয়া ভয়াবহ বিয়াল্লিশৰ মন্বন্তৰৰ চেঁকা অসমৰ মানুহৰ গাতো লাগিছিল। এটা অস্থিৰতাৰ বাতাবৰণত পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ ক্ষেত্ৰতো সংকটৰ সৃষ্টি হয়। অসমৰ সামন্তবাদী সমাজ-ব্যৱস্থাত ক্ৰমাৎ বুৰ্জোৱা ব্যক্তিবাদে গা কৰি উঠে। আনফালে, বিয়াল্লিশৰ গণ-আন্দোলনৰ বিফলতা, মাৰ্ক্সবাদী চিন্তা-ধাৰাৰ লগত বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগীৰ বিস্তাৰ, ফ্ৰয়েডৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ লগত পৰিচয়—ইত্যাদি প্ৰভাৱত কবি-সাহিত্যিকৰ দৃষ্টিভংগীত লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হয়। ইংৰাজী আৰু চুবুৰীয়া বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত এনে পৰিৱৰ্তন আৰু ত্বৰান্বিত হয়। এই সময়তে ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা আদি কবিয়ে আগৰ ৰোমাণ্টিক স্বপ্ন-বিলাসী কাব্য-ধাৰাৰ বিৰোধিতা কৰি 'প্ৰগতিশীল' কাব্য সাহিত্যৰ পাতনি মেলিছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা টি, এচ,

এলীয়ট, এজৰা পাউণ্ড, হুইটমেন, অডেন, ডাইলান টমাচ আদি কবিৰ প্ৰভাৱ; সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱবাদৰ লগত চা-চিনাকি; জাপানী কবিতাৰ পৰম্পৰাৰ লগত সীমিত পৰিচয় ইত্যাদি ঘটনাৰ সূত্ৰত এই সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যত আন্তৰ্জাতিক প্ৰভাৱৰ সূচনা হয়।

সচেতনভাৱে ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আদৰ্শৰ বিৰোধিতা কৰি এই সময়ত অৰ্থাৎ চল্লিশৰ দশকৰপৰা আৰম্ভ কৰি পঞ্চাশৰ দশকলৈকে অসমীয়া কবিতাক বাস্তৱমুখী কৰিবলৈ যি প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ হৈছিল নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতাত তাৰ যথেষ্ট ছাব পৰিছিল। 'হে অৰুণ্য, হে মহানগৰ'ৰ কবিতাবোৰত মহাযুদ্ধৰ বাতাবৰণত কলিকতা মহানগৰীৰ বাস্তৱতাক দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। নগৰীয়া পটভূমি, নগ্ন বাস্তৱতাৰ আভাস, মিশ্ৰিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ, বাস্তৱধৰ্মী নতুন চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ, মুক্তক নাইবা স্পন্দিত গদ্য-ছন্দৰ ব্যৱহাৰ—ইত্যাদি এই পৰ্যায়ৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। অসমীয়া কবিতাৰ আংগিকত আধুনিকতাৰ সঞ্চাৰ কৰাত নৱ বৰুৱাৰ কৃতিত্ব বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই স্তৰৰ কবিতাত টি, এচ, এলীয়টৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে চকুত পৰে: বিভিন্ন উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ, চিত্ৰকল্প আদিৰ ব্যৱহাৰত বিশ্বৰ জ্ঞান-ভাণ্ডাৰৰ সহায় লোৱা, ভাব প্ৰকাশৰ লগতে মন্তব্যৰ সংযোজন ইত্যাদি বিভিন্নৰূপেৰে কবিৰ বৌদ্ধিক সত্তাৰ প্ৰকাশ—এইবোৰত টি, এচ, এলীয়টৰ কবিতাৰ প্ৰত্যক্ষ নাইবা পৰোক্ষ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে সামগ্ৰিকভাৱে ক'বলৈ গ'লে, টি, এচ, এলীয়টৰ কবিতাত পোৱা চিনিচিজম (cynicism) আৰু ভাবগাম্ভীৰ্যৰ অপৰূপ মিশ্ৰণ নৱ বৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰাধান্য লাভ কৰা নাই। বৰং ৰোমাণ্টিক গীতি-ধৰ্মিতাই তেখেতৰ কবিতাৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ বুলি কব পাৰি, যদিও বাস্তৱ-চেতনাই তাত মোহ-ভংগৰ তিক্ততা আৰু নৈৰাশ্যৰ ক্ষোভৰ সৃষ্টি কৰিছে।

প্ৰথম পৰ্যায়ৰ এটা সাৰ্থক কবিতা—'ক্ৰমশঃ এটা সাধু কথা'-ত কবিয়ে এই যুগৰ সাধুকথা—শোষণৰ সাধুকথা লিখিছে এইদৰে:

সাউদৰ নাও তথাপি চলিছে
সাউদৰ নাও খবাং মাটিতো চলে
পানীৰ পিয়াহ সাউদৰ নাই
মাথোন সোণৰ পিয়াহ
পানী দিম বুলি আমাৰ চ'ৰাতে
গাঁত খানি খানি সোণ বিচাৰোতে
সাউদে কেৱল পালে
হেজাৰ হেজাৰ ফুল কোঁৱৰৰ
মণি কোঁৱৰৰ
লাওখোলা আৰু জঁকা…।

অসমীয়া সাধুকথাৰ উল্লেখেৰে সৃষ্টি হোৱা ভাবানুষংগৰ (association of ideas) ফলত কবিতাটোৱে গভীৰ ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে বিদেশী কবিতাৰ আংগিকৰ প্ৰভাৱ অ'ত ত'ত থাকিলেও, নৱ বৰুৱাৰ কবিতাত অসম তথা ভাৰতীয় পৰম্পৰাই হৈছে মূল প্ৰেৰণাৰ উৎস। ভাৰতীয় পৌৰাণিক কাহিনী, অসমীয়া লোকবিশ্বাস, সাধুকথা ইত্যাদিৰপৰা কবি বৰুৱাই বিষয়-বস্তু আহৰণ কৰাৰ উপৰিও চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আদিও সেইবোৰৰ পৰা বুটলি লৈছে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ মহানগৰীৰ পটভূমিত সংস্থাপিত এই কবিতাটোত প্ৰতীকধৰ্মী চিত্ৰকল্পৰ সহায়েৰে মানৱাত্মাৰ অপমৃত্যুৰ ইংগিত দিয়া হৈছে: মায়াকভস্কিৰ 'I' কবিতাৰ অনুকৃতি—এই কবিতাত কবি বৰুৱাই নিজা উপলব্ধিকে বিচাৰি পাইছে:

মোৰ দলিত আত্মাৰ আলিবাটত
বলিয়াবোৰৰ পদক্ষেপে
আঁকি যায়
কঠুৱা অভজ্ঞা পদধ্বনিৰ ছাপ

মহানগৰী ওলমি থাকে
ডাৱৰৰ ছিপজৰীত
চেপা খায়
সৌধৰ গম্বুজ

মই যাওঁ
আৰু অকলৈ কান্দো
আলি দোমোজাই ক্রুচত দিয়ে
পহৰীয়াক।

('স্বপ্নাৰম্ভ')

সংযত প্রকাশ-ভংগীৰ এই কবিতাটোত কবিয়ে প্রত্যক্ষভাৱে কোনো বক্তব্য দাঙি ধৰা নাই অথচ কিছুমান বাক্যাংশৰ প্রতীকী ব্যঞ্জনাই এটা ভাবৰ পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰিছে—যেনে, 'দলিত আত্মা' 'বলিয়াবোৰৰ পদক্ষেপ', 'ডাৱৰৰ চিপজৰীত' মহানগৰী ওলমি থকা অৱস্থা, আৰু 'পহৰীয়াক ক্রুচত দিয়া।' এই বলিয়াবোৰ কোন? সম্ভৱতঃ ক্ষমতা-লিপ্সু, যুদ্ধোন্মাদ মানুহৰ কথাই কবিয়ে ভাবিছে। তেওঁলোকৰ বলিয়ালিৰ চিকাৰ হ'ল—কবিৰ আত্মা, মানৱাত্মা, মহানগৰীখনো আৰু লগতে মহানগৰীৰ ৰক্ষক পহৰীয়াজনো। 'ক্রুচ' শব্দেৰে 'পহৰীয়া'জনৰ লগত যীশুখৃষ্টৰ সমীকৰণ কৰা হৈছে—এসময়ত মানৱাত্মাৰ মুক্তিৰ বাবে যিগৰাকী মহামানৱে নিজক 'ক্রুচ'ত উছৰ্গা কৰিছিল। এই আৰ্হিৰ কবিতাত প্রত্যক্ষ কোনো উক্তিৰ সহায় নোলোৱাকৈ কবি বৰুৱাই যি ভাব-ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, তাৰপৰাই নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া কবিতাৰ ভাষা নাইবা আংগিকক ৰোমাণ্টিক যুগৰ তথাকথিত 'কাব্যিক' ভাষাৰ পৰা আধুনিক কবিতাৰ ভাষালৈ কিদৰে ৰূপান্তৰিত কৰিছে—তাৰ প্রমাণ পোৱা যায়। এই ক্ষেত্ৰত পৰৱৰ্তী কবিসকলে নৱকান্ত বৰুৱাৰ ওচৰত ঋণ স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

কাল-চেতনা নাইবা যুগ-চেতনা কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ এটা ঘাই লক্ষণ। এই কবিয়ে নিজক বিচ্ছিন্ন সত্তাস্বৰূপে নেদেখি, প্ৰায়েই সমগ্ৰ মানৱীয় পৰম্পৰা নাইবা অতীতৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ-স্বৰূপে নিজকে উপলব্ধি কৰা দেখা যায়। কেতিয়াবা তেখেতে মানৱ-সত্তাৰ অতীত আৰু ভৱিষ্যতৰ দোমোজাত পৰা যন্ত্ৰণাকাতৰ অথচ স্বপ্ন-মুগ্ধ এক সংযোগকাৰী সত্তা স্বৰূপেও নিজক কল্পনা কৰি থাকে। কবিৰ এই যুগচেতনাই প্ৰমাণ কৰে যে তেখেত 'আত্মকেন্দ্ৰিক' নহয় বা হ'ব পৰা নাই। কেতিয়াবা যুগ-যন্ত্ৰণাৰ হেঁচাত তেখেতে ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ, নাইবা শিশু-সুলভ সৰলতাৰ মাজত আশ্ৰয় বিচাৰি গ'লেও—

আমাৰ কাৰণে যদি
যদি শান্তি আছে
আশা আছে
চিৰশিশু মানুহৰ মহা-মূঢ়তাত ;
তামোলৰ পিক্‌সনা আইতাৰ
জধলা চুমাত।
আমাৰ কাৰণে শান্তি
পোনাটি বুকুত লৈ
ভাগকৰা শেতেলীত
পকোৱা মৃগাৰে বোৱা লখিমীৰ
ঘাম-চেঁচা ছাল।

('বোধিদ্ৰুমৰ খৰি')

—পুনৰ অতৃপ্ত আত্মাৰে তাৰপৰা আঁতৰি গৈছে।

একাধিক কবিতাত এই কবিয়ে বিশুদ্ধ জ্ঞানৰ (বা বিজ্ঞানৰ) নাইবা বৌদ্ধিক জীৱনৰ 'পোহৰ'ক বিসৰ্জন দি অনুভূতি নাইবা কল্পনাৰ জগতক আৱাহন জনোৱা দেখা যায়। আইনষ্টাইনক উপলক্ষ্য কৰি লিখা চুটি কবিতাটোত নাইবা বুদ্ধদেৱক সুঁৱৰি লিখা কবিতাবোৰত এনে চিন্তাধাৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। কবিয়ে যেন বিজ্ঞানসৃষ্ট এই

আধুনিক সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে। এনে মনোভাবৰ বাবেই তেখেতক কিছুমানে 'প্ৰগতি-বিৰোধী' বুলি চিহ্নিত কৰিছে। সঁচা কথা, নৱকান্ত বৰুৱাৰ কিছুমান কবিতাত প্ৰকাশিত মনোভাব প্ৰায় উট চৰাইৰ মনোভাবৰ দৰেই—পোহৰক পোহৰ বুলি জানিও যিজনে পোহৰক অস্বীকাৰ কৰিব খোজে। আচলতে, জ্ঞান-বিজ্ঞানে যি বিধ্বংসী শক্তিৰ জন্ম দিলে, তাৰ বাবে জ্ঞান-বিজ্ঞানেই দায়ী, নে কিছুমান মানুহে অনুসৰণ কৰা ভুল নীতিয়ে দায়ী ?

কিন্তু, আমাৰ বিশ্বাস, কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ গভীৰতম উপলব্ধি এনে ধৰণৰ নহয় : ইবোৰ ডুবিব ধৰা মানুহে খেৰ-কুটাডালকো আঁকোৱালি ধৰাৰ নিচিনা। খন্তেকীয়া শান্তিৰ মোহে কবিক চিৰকালৰ বাবে বান্ধিব পৰা নাই। দৈনন্দিন জীৱনত তিলতিলকৈ শেষ হৈ যোৱাৰ গ্লানি—তাৰ ভয়াৱহ ৰূপ তেখেতে আঁকিছে—

এইদৰে শেষ হোৱা···এই যে
            ৰোমাঞ্চ মৰণৰ···
ই যে প্ৰৌঢ়া ৰমণীৰ ৰমণ বিলাস,
অনভিজ্ঞ কিশোৰৰ স'তে। য'ত
গ্লানিৰ অতৃপ্তি নাই, তৃপ্তিৰ অশান্তি
            নাই,
ধ্বংসৰ সৌন্দৰ্য নাই—কেৱল
            ক্ষয়ৰ আবিলতা,
অনায়াস গ্ৰহণৰ কেৱল ক্লীৱতা।

('ইয়াত নদী আছিল')

নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত এক চিৰন্তন দ্বন্দ্বৰ প্ৰেষ বৰ্তমান। এই দ্বন্দ্ব বিশ্বাস আৰু অবিশ্বাসৰ, যুক্তি-সিদ্ধ জ্ঞানৰ আৰু অযুক্তি-প্ৰসূত উপলব্ধিৰ, ব্যক্তি-জীৱনৰ নিৰুত্তাপ শান্তিৰ আৰু বৃহত্তৰ মানৱ-জীৱনৰ সংঘৰ্ষময় অশান্তিৰ। আনকি তেখেতৰ দীঘল কবিতা দুটাৰ নায়ক—ৰাৱণ আৰু ধৃতৰাষ্ট্ৰও এনে দ্বন্দ্বে ক্ষত-বিক্ষত : সামাজিক

জীৱনত সকলো ক্ষমতা সকলো জ্ঞানৰ গৰাকী হৈও তেওঁলোক নিঃস্ব, অসহায়—কিয়নো ব্যক্তিগত জীৱনত প্ৰেমৰ পৰা বঞ্চিত। কেতিয়াবা এই দ্বন্দ্ব-বিক্ষুব্ধ অৱস্থাৰপৰা মুক্তি পাবলৈ কৰিয়ে—"ইও ঠিক, সিও ঠিক"—এনে এটা মনোভাব লবলৈ চেষ্টা কৰিছে; যেনে, 'স্বীকৃতি' বোলা কবিতাটোত। কিন্তু এনে ধৰণৰ অসহায় আত্মসমৰ্পণে তেখেতক শান্তি দিব পাৰিছে বুলি মনে নধৰে।

নৱ বৰুৱাৰ এটা প্ৰিয় প্ৰতীক হ'ল 'আকাশ'।

(ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী কবি মালাৰ্মেৰো এটা প্ৰিয় প্ৰতীক আছিল—'The azure sky'—নীলাকাশ)। আকাশলৈ কবিৰ কাতৰ প্ৰাৰ্থনা—

হে আকাশ, তুমি
আমাক দিয়াহি তোমাৰ আকাশ অকণি

নৱকান্ত বৰুৱাৰ দৃষ্টিত 'আকাশ' কিহৰ প্ৰতীক? আকাশখন একেলগে সুদূৰ আৰু অসীমৰ বাৰ্তাবাহক। কবি বৰুৱাৰ চকুত আকাশে সম্ভৱতঃ মহাজীৱনৰ মুক্তিৰ ইংগিত বহন কৰি আনে। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সকলো ধৰণৰ ক্ষুদ্ৰতা, বাধা আৰু বন্ধন, সকলো ধৰণৰ কলুষতাৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি বৃহত্তৰ, মহত্তৰ কোনো জীৱনৰ সোৱাদ লাভ কৰিবলৈ কবিৰ হেপাহ দুৰ্বাৰ। প্ৰকৃততে কোনো ধৰণৰ বন্ধনেই তেখেতে মানিব নোখোজে, আনকি বিশেষ কোনো বিশ্বাস নাইবা মতবাদৰ বন্ধনো। অৱশ্যে, নৱ বৰুৱাৰ মানত অসীম আকাশে কোনো আধ্যাত্মিক প্ৰমূল্যৰ ইংগিত নিদিয়ে। তেখেত একান্তভাৱেই মাটিৰ পৃথিৱীৰ আৰু মাটিৰ মানুহৰ কবি: এই পৰিচিত পৃথিৱীখনক আৰু ইয়াৰ মানুহবিলাকক তেখেতে গভীৰভাৱে ভাল পায়। নৱ বৰুৱা এজন 'Humanist'; নৱ বৰুৱাৰ মানৱতাবাদত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ চিন্তাধাৰাৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ হয়তো পৰিছে। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তাধাৰাত ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাৰ যি প্ৰভাৱ, নৱ বৰুৱাৰ কবিতাত তাক বিচাৰি পোৱা টান।

কবিতাৰ আংগিক সম্পৰ্কে নৱকান্ত বৰুৱাই যেনে ধৰণেৰে বহুতো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিছে, কবিতাৰ বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতো তেখেতে বৈচিত্ৰ্যৰ সন্ধান কৰিছে। পৌৰাণিক কাহিনীৰ আলম লৈ বৰ্তমান যুগৰ সমস্যাৰ কাব্যিক ৰূপ তেখেতে দাঙি ধৰিছে 'সম্ৰাট' বোলা দীঘল কবিতাত। আকৌ, 'ৰাৱণ' নামৰ দীঘল কবিতাত তেখেতে নতুন দৃষ্টিভংগীৰে ৰাৱণৰ চৰিত্ৰ আঁকিবলৈ যত্ন কৰিছে। সম্প্ৰতি তেখেতে আন এটা পৌৰাণিক বিষয় লৈ কবিতা-সৃষ্টিত ব্যস্ত হৈ আছে। এনে ধৰণেৰে বিশেষ theme একোটা লৈ পৌৰাণিক আধাৰত তাক কাব্যিক ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা আন কোনো আধুনিক কবিয়ে কৰিছে বুলি আমি নাজানো। এই দিশত নৱ বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰায় একক বুলিয়ে কব লাগিব।

ৰামায়ণত স্বৰ্ণ-লঙ্কাৰ অধিপতি মহাবীৰ ৰাৱণৰ যি চিত্ৰ পোৱা যায়, সি শক্তি আৰু ক্ষমতাৰ অহংকাৰত পাপাচাৰত লিপ্ত, পৰস্ত্ৰীৰ ৰূপত মোহান্ধ এক নাৰীধৰ্ষকৰ চিত্ৰ। কবি নৱকান্ত বৰুৱাই সেই ৰাৱণক আঁকিছে এক প্ৰেমিক আৰু শিল্পীৰ ৰূপত, অশোক-বনত বন্দিনী সীতাৰ সন্মুখত যি ভিক্ষা-প্ৰাৰ্থী। কবিৰ কল্পনাত সকলো ঐশ্বৰ্যৰ অধিকাৰী হৈয়ো ৰাৱণ ভিক্ষুকৰ দৰে নিঃস্ব,—কিয়নো,

অনাৰ্যৰ সহজ তৃপ্তিয়ে সহজ হেলাৰে
মোক
দেৱতা কাতৰ কৰা ঐশ্বৰ্যৰ স্বৰ্ণকুম্ভ
ঢালি দিছে তলি উদঙাই,
দিছে মোক ব্ৰাহ্মণ-ঈৰ্ষিত মেধা
পৃথিৱীৰ সমান ধ্ৰুৱতা;
মাথোঁ। প্ৰেম, নাই প্ৰেম, যাৰে
সপোন অমৰ হ'ব পাৰে।

এই খণ্ড কাব্যটোত কবিয়ে কিছুমান অংশত যেনে কাব্যিক সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে, আন কিছুমান অংশত তেখেতৰ প্ৰকাশ-

ভংগী তেনেই শিথিল আৰু গদ্যধৰ্মী হৈছে। যেনে, এনেবোৰ শাৰীত—

সেই সুৰে তোমাতেই ভাবৰ আশ্ৰয়
পায়
সেই ভাবে তোমাতেই ৰণৰ আশ্ৰয়
পায়
সেই ৰূপে তোমাতেই ৰূপাতীত
সৌন্দৰ্যৰ ৰূপ লভি
পৃথিৱীৰ কাৰুণ্যৰ বোৱাব প্লাৱন।
ইত্যাদি।

ইয়াৰ উপৰিও কবিতাটোত ব্যৱহৃত সুৰীয়া, গীতিধৰ্মী ভাষাই বাৱণৰ চাৰিত্ৰিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ উপযুক্ত মাধ্যম হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি।

'সম্ৰাট' কবিতাত অন্ধ, জৰাগ্ৰস্ত ক্লীৱ সম্ৰাট ধৃতৰাষ্ট্ৰক আধুনিক ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰতীক চৰিত্ৰ হিচাপে দাঙি ধৰা হৈছে। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰাৰ্থনা হ'ল—

সেই ক্লীৱ সম্ৰাটক প্ৰেমৰ সম্ৰাট
কৰা, হে গান্ধাৰী,
তোমাৰ প্ৰেমৰ। তেতিয়াহে পিতাৰ
সন্মান মোক দিব ইতিহাসে।

ইয়াৰ পৰা ধাৰণা হয় আধুনিক ৰাষ্ট্ৰৰ যান্ত্ৰিক সত্তাত মানৱপ্ৰেমৰ সঞ্জীৱনী শক্তিৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিলেহে সেই ৰাষ্ট্ৰ-ব্যৱস্থা কল্যাণ-মূলক হ'ব। কিন্তু প্ৰশ্ন হ'ল—কিদৰে এনে পৰিবৰ্তন অনাটো সম্ভৱ হ'ব পাৰে? নৱকান্ত বৰুৱাই অৱশ্যে ইয়াৰ উত্তৰ আমাক দিয়া নাই। শ্বেলীৰ 'প্ৰমেথিউচ'-অত কবিয়ে যি ধৰণৰ সপোন দেখিছে, নৱ বৰুৱাৰ 'সম্ৰাট'তো তেখেতে সেই ধৰণৰ আদৰ্শবাদী সপোন দেখিছে।

আংগিকগত কলা-কৌশল সম্পৰ্কে কবিয়ে চলাই থকা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অংগস্বৰূপে আমি পাওঁ জাপানী 'হাইকু' কবিতাৰ নাইবা

চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰে লিখা কিছুমান চিত্ৰধৰ্মী, চুটি চুটি কবিতা (যেনে, 'এদিন আমি নাৰেৰে' বোলা কবিতাটো)। কিন্তু সামগ্ৰিক-ভাৱে নৱ বৰুৱাই কোনো বিশেষ ৰীতিৰ অনুসৰণ কৰি কবিতা লিখিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি, যদিও প্ৰতীকবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিয়ে তাত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাটো অস্বাভাৱিক নহয়।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ গভীৰতম সুৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ যদিও, অসমীয়া কবিতাৰ ভাষা আৰু আংগিকৰ আধুনিকীকৰণত তেখেতৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। অসমীয়াক আধুনিক কবিতাৰ ভাষা হিচাপে গঢ়ি তুলিবলৈ তেখেতে মুক্তক আৰু স্পন্দিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰত যি বৈচিত্ৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিলে, অসমীয়া শব্দৰ ধ্বনিগত ব্যঞ্জনাৰ যি অনন্ত সম্ভাৱনাৰ বাট মুকলি কৰিলে, শব্দ প্ৰয়োগত যি বৈচিত্ৰ্য আৰু নমনীয়তা দেখুৱালে, তাৰ বাবে অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত নৱকান্ত বৰুৱাই এটা যুগৰ সৃষ্টি কৰিলে বুলি ক'ব লাগিব। নৱ বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাষা সাধাৰণতে গীতিধৰ্মী, কিন্তু প্ৰয়োজন বোধ কৰিলে তেখেতে কবিতাৰ ভাষাক কিমান সংযত আৰু সংহত ৰূপ দিবলৈ সক্ষম, তাৰ প্ৰমাণ 'পলস', 'সেতুবন্ধ' আদি কবিতা। অৱশ্যে তেখেতৰ কিছুমান কবিতাত বক্তৃতাধৰ্মিতা আৰু পোনপটীয়া উক্তি ইমান প্ৰবল, বাক্-ভংগী ইমান শিথিল (যেনে, 'এইখন অচিনাকি চীন', 'মোৰ দেশ : কতনা দেশ' ইত্যাদি কবিতাত) যে সেইবোৰক কবিতা যেন নালাগে।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ অন্যতম কৃতিত্ব হ'ল চল্লিশৰ দশকত আৰু তাৰ পিচতো কবিতাৰ নামত বিক্ষিপ্ত ভাবধাৰাৰে আৰু সংগতি-বিহীন ভাষাৰে কিছুমানে 'আধুনিক কবিতা' ৰচনাৰ নামত যিধৰণেৰে অবাটে গৈছিল, তাৰপৰা অসমীয়া কবিতাৰ মূল ধাৰাটোক কবিতা হিচাপে জীয়াই ৰখা আৰু পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ৰ আধুনিক কবিসকলৰ বাবে বাটকটীয়াৰ দৰে কাম কৰা। নৱ বৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভাষাত যি গতি আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ সৃষ্টি কৰিলে পৰৱৰ্তী কালৰ

কবিয়ে তাকে অনুসৰণ কৰি আৰু আগবাঢ়ি গৈছে। দ্বিতীয়তে, নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত যি মানৱতাবোধ ফুটি উঠিছে, তাৰ আবেদন সকলো মানুহৰ বাবে। এইফালৰপৰা তেখেত কেৱল এটা যুগৰ বাবে নহয়, সকলো যুগৰ কবি।

চল্লিশৰ দশকৰপৰা আজি সত্তৰৰ দশকলৈ অসমীয়া আধুনিক কবিতাই দ্রুতগতিৰে ভালেখিনি আগবাঢ়ি গৈছে। কবিতাৰ এই অগ্রগতিত বহুতো কবিৰ সৃজনীশীল প্রতিভাই বৰঙনি যোগাইছে। কিন্তু আনবিলাক কবিয়ে যি ক্ষেত্রত জীৱনৰ খণ্ডিত অভিজ্ঞতাক সার্থক কবিতাৰ ৰূপত ধৰি ৰখাত ঘাইকৈ ব্যস্ত, একমাত্র নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত এটি সামগ্রিক জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ প্রচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়। আধুনিক জীৱন আৰু তাৰ সমস্যা সম্পর্কে thematic কাব্য ৰচনাৰ ধ্রুপদী প্রয়াসো মাথোন নৱ বৰুৱাইহে কৰিছে। এনে ধৰণৰ কাব্যিক অভিযানৰ অৱশ্যম্ভাৱী ফলস্বৰূপে মাজে মাজে পদস্খলন অর্থাৎ প্রকাশভংগীৰ শিথিলতা প্রায় অনিবার্য। কিন্তু সামগ্রিক দৃষ্টিভংগীত বিচাৰ কৰিলে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবি-প্রতিভাৰ বহুমুখী প্রকাশ, আংগিকৰ বৈচিত্র্য আৰু সার্থকতা, কিছুমান চিৰন্তন মানৱীয় মূল্যবোধৰ প্রতি থকা কবিৰ অনন্ত হেপাহ—এই সকলোবোৰ মিলাই চাই তেখেতক কুৰি শতিকাৰ এগৰাকী মহৎ আৰু শ্রেষ্ঠ কবি বুলি আমি ভাবোঁ।

॥ নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ শেহতীয়া ধাৰা ॥

নীলমণি ফুকনৰ শেহতীয়া "ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে" নামৰ কবিতা-সংকলনখনত চৌবিশটা কবিতা আগবঢ়োৱা হৈছে। এই সংকলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত কবিতাকেইটা পঢ়ি উঠাৰ পাচত আমাৰ মনত প্ৰশ্ন এটাৰ উদয় হয়: ফুকনৰ কবি-সত্তাৰ কিবা ক্ৰম-বিৱৰ্তন ঘটিছে নে?

এসময়ত যি গৰাকী কবি 'নিৰ্জনতাৰ কবি' নামেৰে জনাজাত হৈছিল আৰু যাইকৈ চিত্ৰধৰ্মী ভাষাৰে নিৰ্জন আৰু নিঃশব্দ জগতৰ ছবি আঁকিছিল, তেখেতে এতিয়াও সেই পৰ্যায়তে আছে নে?

আমাৰ বোধেৰে নীলমণি ফুকনৰ কবি-সত্তাৰ ক্ৰমবিৱৰ্তন ঘটিছে আৰু আলোচ্য সংকলনখনতে ইয়াৰ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়।

প্ৰথমতে, ফুকনৰ কবিতাৰ চিত্ৰধৰ্মিতা যদিও এতিয়াও আছে, কিন্তু সেই চিত্ৰধৰ্মিতা বিশুদ্ধ চিত্ৰায়নৰ সলনি এতিয়া প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ ফালে বেছিকৈ ঢাল খাইছে। চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ পিনে তেখেত এতিয়াও যত্নবান, কিন্তু চিত্ৰকল্পসমূহ এতিয়া প্ৰতীকৰ ৰূপ লৈছে। অৱশ্যে, তেখেতৰ আগতে প্ৰকাশ হোৱা কবিতাবোৰতো এনে ধৰণৰ প্ৰতীক-চিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ নোহোৱা নহয়। কিন্তু সামগ্ৰিক-ভাৱে চালে দেখা যায় আগৰ কবিতাবোৰত বহুত ঠাইত চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্যৰ বাবেই চিত্ৰ-সৃষ্টি কৰি কবিয়ে আনন্দ লাভ কৰিছিল (অৱশ্যে এনে ক্ষেত্ৰতো কবিতাত চিত্ৰধৰ্মী বাঙ্‌ময়তা নোহোৱা নহয়); এতিয়াৰ কবিতাবোৰত চিত্ৰকল্পসমূহ ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ হৈ প্ৰায়েই

প্ৰতীকৰ শাৰীলৈ উত্তীৰ্ণ হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল—ফুকনৰ আগছোৱাৰ কবিতাত তেখেতে চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ দ্বাৰা যিমান অনুপ্ৰাণিত হৈছিল, এতিয়া প্ৰতীকবাদী নাইবা তেওঁলোকৰ উত্তৰ-সূৰীৰ দ্বাৰা তেখেত বেছি অনুপ্ৰাণিত হোৱা যেন লাগে। উদাহৰণ-স্বৰূপে আগৰ পৰ্যায়ৰ এনেবোৰ কবিতাৰ চিত্ৰধৰ্মিতাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি:

সৰাপাত পোত যায়
হৃদয়ত
মৰা জিলিৰ খোলাত
ৰ'দৰ ৰং
শুকান ঘাহৰ গন্ধত
নিৰ্জনতা
বাঁহৰ আগত
ধোঁৱাই আঁৰে

কুঁৱলীত খহি পৰে
বেলিৰ মুখ
দীঘল দীঘল নদীত
ধোঁৱাৰ সময়।

('ধোঁৱাৰ সময়')

কিন্তু আগৰ পৰ্যায়ৰে 'তেজ' নামৰ কবিতাত শব্দৰ প্ৰতীকী প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। আকৌ, 'কেৱল স্তব্ধতাৰ শব্দ' নামৰ কবিতাত —য'ত স্তব্ধতাৰ বিমূৰ্ত ৰূপকো কবিয়ে মূৰ্ত কৰি তুলিছে এলানি চিত্ৰকল্পৰ সহায়েৰে—ইন্দ্ৰিয়জ অনুভূতিৰ যি ইচ্ছাকৃত সংমিশ্ৰণ দেখা যায় সি আমাক প্ৰতীকবাদী কবিৰ synesthesiaৰ প্ৰয়োগৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে:

অৱশেষত শিলৰ এটা
খোৰোঙৰ পৰা
পৃথিৱীৰ ওপৰেদি
এটা শুকান কাহ বতাহত
বৈ গ'ল
আৰু চেঁচা পৰ্বতত খুন্দা খাই
টুকুৰা-টুকুৰ হৈ সৰি পৰিল
চৰি থকা এজাক ভেৰাৰ
নোমৰ আন্ধাৰত
('কেৱল স্তব্ধতাৰ শব্দ')

আনহাতে ফুকনৰ শেহতীয়া সংকলনখনত থকা কবিতাবোৰৰ ভাষা খাইকৈ প্ৰতীকধৰ্মী।

সংকলনৰ ১নং কবিতাত কবিয়ে মৃত্যু-ৰহস্যৰ মুখামুখি হৈছে আৰু মৃতক এজনে তেওঁৰ মনত সৃষ্টি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আভাস দিছে।

'থৰ হৈ তেওঁ আমাৰ মুখলৈ চাই আছে।'—মৃতকৰ মুখত কবিয়ে বিস্ময়ৰ আভাস দেখা পাইছে। 'উৰি যোৱা বগলী'টোৰ ফালে হাত দুখন মেলি তেওঁ যেন কোনোবা দূৰণীয়া, ৰহস্যময়, অজান দেশলৈ যোৱাৰ সংকেত দিছে। 'সূৰ্যমুখী ফুল' এই কবিতাত জীৱনৰ প্ৰতীক: মৃতকে 'সূৰ্যমুখী ফুল'ৰ ফালে হাত মেলি মৃত্যু-পৰৱৰ্তী কিবা নতুন জীৱনৰ সপোন দেখিছে। কবিৰ দৃষ্টিত মৃত্যুৱে যেন এই মানুহজনক জীৱনৰ সকলো পাপ, সকলো সীমাৱদ্ধতা আৰু বন্ধনৰ পৰা মুক্ত কৰি দিছে। মৃত্যুৱে যেন ইয়াত পৰম ৰূপান্তৰ সাধন কৰিছে। সেয়ে কবিয়ে দ্বিতীয় স্তৱকত 'এগছি শলিতা জ্বলাই' আৰু 'এখন বগা চন্দ্ৰতাপ' মৃতকৰ মুখৰ ওপৰত তৰি দি নৱলব্ধ পৱিত্ৰতাৰ প্ৰতি সন্মান দেখুৱাইছে।

তৃতীয় স্তৱকত—'পৰ্বতৰ ধূমায়িত গহ্বৰ আমাৰ মুখ'—এই উক্তিৰে কবিয়ে নিজৰ আৰু আন দৰ্শকসকলৰ জীৱন-যন্ত্ৰণাৰ আভাস

দিছে। শেষৰ বাক্যটোৰে 'আৰু দূৰণিৰ গাওঁৰ ঘাটত নীল পতাকা অৰা মাস্তুলৰ ভিৰ'—পুনৰ কবিয়ে মৃত্যুৰ সিপাৰে থকা অজান দেশৰ আহ্বানৰ ইংগিত দিছে।

কবিতাটোৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে—ইয়াত কবিয়ে প্ৰতীকবাদীসকলৰ ইংগিতধৰ্মী আংগিকৰ সহায় লৈছে। মৃত্যুৰ দৃশ্যই তেখেতৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে—তেখেতে প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰে তাক প্ৰকাশ নকৰি কিছুমান প্ৰতীকৰ সহায় লৈছে। প্ৰতীকবোৰে সামগ্ৰীক-ভাৱে এটা বিশেষ ভাবানুভূতিৰ পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰিছে—যাক প্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনাৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি।

উল্লেখযোগ্য যে, এই সংকলনৰ কেইবাটাও কবিতাত মৃত্যুৰ দৃশ্যই বিষয়বস্তু হিচাপে দেখা দিছে, যেনে, সংকলনৰ দহ নম্বৰ আৰু পোন্ধৰ নম্বৰ কবিতাত। দহ নম্বৰ কবিতাত চহৰৰ পুৰণি পৰিত্যক্ত পাৰ্ক এখনত আত্মহত্যা কৰা 'এগৰাকী গাভৰুৰ ৰক্তাক্ত উলঙ্গ মৃতদেহে'—কবিৰ মনত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছে। মৃত্যুৰ দৃশ্যই ইয়াত এক ভয়াৱহ অনুত্তাপ জগতৰ আভাস দিছে, কিয়নো সেই মৃত গাভৰুৰ—

অৰ্ধ নিমীলিত দুটি চকু
যেন দুখন শূন্য পালতৰা নাও
চাৰিওদিশে যাৰ বৰফ আৰু বৰফ।
স্থিৰ স্থিৰলগ্ন কি ভীষণ কান্তি
সেই বৰফৰ পূৰ্ণতা!
গিলি থব খুজিছিল বতাহ
শুহি খাব খুজিছিল তেজ ;

মৃত্যুৱে ইয়াত এক নম্বৰ কবিতাৰ দৰে কোনো বৃহত্তৰ জগতৰ ইংগিত দিয়া নাই, বৰং মৃত্যুৰ ভয়াৱহতা আৰু কাৰুণ্যই কবিৰ চেতনাক আচ্ছন্ন কৰি তুলিছে :

আৰু আমাৰ প্ৰত্যেকৰে নিদ্ৰা
ওলমি থকা মৃতদেহৰপৰা টোপাটোপে পৰি থকা

তেজৰ লগত মিহলি হৈ
বাতিৰ জবায়ুত ঢো তুলিছিল।

পোন্ধৰ নম্বৰ কবিতাত কবিয়ে আকৌ মৃত্যুৰ অভিজ্ঞতাৰ মুখামুখি হৈছে। জীৱিত কবিয়ে আপোন অনুভূতিৰে মৃত্যুৰ সোৱাদ লব খুজিছে আৰু এসময়ত অনুভৱ কৰিছে—

তেওঁৰ টেবুলৰ ওপৰত পাখিলগা
তামৰ ঘোঁৰাটোৱে
হঠাৎ ঠেং দুখন মেলি দিলে।
চাৰিওফালে এটা অদ্ভুত জিন্-জিননি।
শুদা ভৰিৰে যেন মেৰ লৈ থকা
এটা দীঘল মৰা সাপৰ ওপৰত
থিয় দি আছোঁ।

সাপ মৃত্যুৰ প্ৰতীক। জীৱিত কবিয়ে যেন মৃত্যুৰ চেঁচা পৰশ লাভ কৰিছে মৰা সাপৰ ওপৰত শুদা ভৰিয়ে থিয় দি। 'পাখি লগা তামৰ ঘোঁৰা' সম্ভৱত জীৱন-যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতীক।

একেদৰে যোল্ল নম্বৰ কবিতাটোও প্ৰতীকৰ ভাষাৰে ৰচিত হৈছে:

নৈখনৰ পাৰেৰে বাটটো
আধাপোত গৈ পৰি থকা
সাপ এটাৰ দৰে বাটটোৰে
চুলি মেলি ঘূৰি আহিল
এগৰাকী তিৰোতা
সুমাই যোৱা নক্ষত্ৰৰ দেৱী,
আৰু পিচে পিচে
জোনটোলৈ আঙুলিয়াই অহা
বোবা এটি শিশুৰ
শীতল পদশব্দ।

কবিতাটোত উল্লেখিত 'ঘুমাই যোৱা নক্ষত্ৰৰ দেৱী' প্ৰতীকী অৰ্থত মৃত্যুৰ দেৱী। জীৱন আৰু মৃত্যু একেটা বাটেৰেই আগবাঢ়িছে। মৃত্যুৰ পিচে পিচে আহিছে নৱজন্মৰ প্ৰতীক শিশুটো—কিন্তু আধুনিক কবিৰ দৃষ্টিত এই শিশু 'বোবা': বিকলাংগ এই শিশুটোৱে যেন জন্মতেই মৃত্যুৰ স্পৰ্শ লাভ কৰিছে। সেয়ে তেওঁৰ পদশব্দ 'শীতল'। তথাপিও, স্থবিৰ ব্যাধিগ্ৰস্ত সমাজৰ সৃষ্টি এই শিশুটোৱে জোনটোলৈ আঙুলিয়াই কবিক তেখেতৰ আদৰ্শৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে।

এই সংকলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত ফুকনৰ প্ৰায়বিলাক কবিতাই ব্যঞ্জনাধৰ্মী। এনে কবিতাৰ 'অৰ্থ' বিচাৰি যোৱাতকৈ তাত কবিৰ ভাবাবেগৰ যি আভাস পোৱা যায়, তাৰ অনুসৰণ কৰাটোৱেই কবিতা-প্ৰেমীৰ লক্ষ্য হোৱা উচিত।

এই সংকলনৰে দুই-এটা কবিতাত ফুকনৰ কবি-প্ৰতিভাৰ আন এটা দিশৰ পৰিচয় পোৱা যায়, সেইটো হৈছে তেখেতৰ সংযমী প্ৰকাশ-ভংগী। উদাহৰণস্বৰূপে সংকলনখনৰ ছয় নম্বৰ আৰু সোতৰ নম্বৰ কবিতা দুটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। দুয়োটা কবিতাতেই কবিয়ে জাপানী 'হাইকু' কবিসকলৰ দৰে দুখন চিত্ৰকল্পৰ পাৰ্শ্ব-সংস্থাপনৰ যোগেদি বৃহত্তৰ ভাব-ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। ছয় নম্বৰ কবিতাটো পঢ়িলে—

হৰিৎ প্ৰান্তৰত হঠাৎ বাজি
উঠিল এটা ঘণ্টা
জুই মুমূৰ্ষুৰা চিতাৰ ওপৰত
এতিয়া সন্ধ্যা

—নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ৰীতিৰ প্ৰভাৱ কেনেকৈ পৰিছে—তাৰ এটা আভাস পাব পাৰি। কবিতাটোৰ প্ৰথম শাৰীত প্ৰয়োগ কৰা 'ঘণ্টা' শব্দটোৱে একাধিক ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে: ই গধূলি সময়ত পথাৰেদি ঘৰমুৱা হোৱা কোনোবা গৰখীয়াই নিয়া গৰু-ম'হৰ টিলিঙাৰ শব্দও হব পাৰে; কোনোবা

মন্দিৰৰ ঘণ্টা-ধ্বনিও হব পাৰে; নাইবা এই ঘণ্টা-ধ্বনিৰে সময়ৰ ইংগিতো দিয়া হব পাৰে। 'হৰিৎ প্ৰান্তৰ' অৰ্থাৎ সেউজীয়া পথাৰ আৰু সময়-সূচক ঘণ্টা-ধ্বনিৰে জীৱনৰ গতিশীল মুহূৰ্ত্ত এটিৰ ইংগিত দিয়া যেন লাগে। আনহাতে—সন্ধিয়া সময়ত (দিনৰ অৱশেষ) জ্বলি থকা চিতাৰ দ্বাৰা মৃত্যুৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। এইদৰে জীৱন আৰু মৃত্যুৰ সন্ধিক্ষণে কবিৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে, কবিতাটো তাৰেই প্ৰকাশ।

কবি হিচাপে ফুকন অকলশৰীয়া, সমাজ-জীৱনৰ দ্বিধা-দ্বন্দ্ব দুখ-যন্ত্ৰণাই তেখেতৰ মনত আধুনিক যুগৰ alienationৰ বেদনাৰ সৃষ্টি কৰিছে। তথাপি কবিয়ে নিজৰ অকলশৰীয়া অস্তিত্বৰ মাজতো বৃহত্তৰ মানৱ-সমাজৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰ কথা পাহৰিব পৰা নাই। কিন্তু ফুকনৰ মানৱতাবোধ কোনো বিশেষ ৰাজনৈতিক দৰ্শনৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত নহয়। তেখেতে যি দুখ-বেদনাৰ কথা লিখে, সি মানৱ-জীৱনৰ উমৈহতীয়া অভিজ্ঞতা। মৃত্যুৰ অভিজ্ঞতাই এই কবিক কেনেকৈ স্পৰ্শ কৰিছে, আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ। কেতিয়াবা নিষ্পেষিত মানুহৰ দুখ-বেদনাৰ পৰা মুক্তিৰ বাট বিচাৰি তেখেতে আৱাহন জনায়—

হাতত খোলা তৰোৱাল লৈ
আহিবা
বেদনা যি তৰোৱালৰ ধাৰ

জুয়ে পোৰা ভৈয়ামৰ
পোতাশালত
তেওঁ তোমালৈ বৈ আছে

* * *

আমাৰ নিষ্পেষিত যৌৱনৰ
স্বৰলিপিত

স্তব্ধ

বসন্ত পখীৰ গান

ইয়াত 'তেওঁ' শব্দেৰে কবিয়ে নিষ্পেষিতজনৰ প্ৰতিনিধিক বুজাইছে।

সংকলনৰ আঠ-নম্বৰ কবিতাতো কবিয়ে প্ৰতীকী ভাষাৰে নিজৰ বিক্ষুব্ধ মনৰ আবেগৰ কথা লিখিছে—

লালকাল প্ৰতিজন মানুহৰ
তুৱাৰত বৈ
যেন চিঞৰি দিম
মৰিশালিৰ লঠঙা
শিমলুজোপাত
থুপি থুপি জুই
জোৱাৰত বান
শৰীৰত সোঁত
* * *
মূৰৰ ওপৰত আকাশ

আকাশখনে যেন মুক্তিৰ অনন্ত সম্ভাৱনাৰ বাতৰি দিছে। 'জুই', 'বান' ইত্যাদিৰে বিপ্লৱৰ ইংগিত দিয়া হৈছে।

সংকলনৰ শেহৰ কবিতাটোত কবিৰ এই বিক্ষুব্ধ, পৰিবৰ্তনকামী মনোভাৱৰ আটাইতকৈ দৃঢ়, সংহত আৰু জীৱন্ত প্ৰকাশ দেখা পোৱা যায়:

তেজ হৈ বব পৰা মই
আন্দোলিত গ্ৰীষ্ম
ক্ৰোধৰ ভৰত দোঁ খাই পৰা যৌৱন

স্বপ্নৰ মুঠিত নাচি উঠা কৃপাণৰ
মই নৃশংস নগ্নতা

মই আহাৰো নহয়
পোহৰো নহয়
তেজ হৈ বব পৰা মই প্ৰজ্বলিত
ভাৱনা

এনেবোৰ কবিতাত ফুকনে জন-মানসৰ বহুত ওচৰ চাপি আহিছে।

আন কিছুমান কবিতাত ফুকনে 'ৰোমাণ্টিক' কবিৰ দৰে শৈশৱৰ উকলি যোৱা দিনবোৰৰ নাইবা দূৰণিৰ কোনোবা স্বপ্ন ৰাজ্যৰ ছবি আঁকিছে :

ওথ ওথ এজাৰ গছৰ ছাত
মূৰ্চ্ছা গৈ পৰি আছে
মোৰ শৈশৱ

মোৰ শৈশৱ
উৰি যোৱা এজাক ধনেশ চৰাই
পৰি যোৱা তাৰ ছাঁ
(পাঁচ নম্বৰ কবিতা)

আকৌ,

ইয়াৰ পৰা কিমান দূৰ
কুকুৱাটো
য'ৰ পৰা আহিছে উৰি

দলঘাঁহ পাটিদৈয়ে থৈছে নে
আবৰি তাত
এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ
(তেইশ নম্বৰ কবিতা)

ওপৰোক্ত কবিতাটোৱে আমাৰ মনলৈ কবি ইয়েট্‌চৰ 'The Lake Isle of Innisfree' নামৰ কবিতাৰ ভাব আনি দিয়ে :

I will arise, and go now,

And go to Innisfree.

আন কেতিয়াবা এই কবিৰ কবিতাত বিষাদময় উপলব্ধি ফুটি উঠিছে—

এই যেন প্ৰথম শুনিলোঁ
সেই মাত
ইমান নিলাজ
......ক'ৰে নাৰৰীয়া তই

শেষোক্ত শাৰীটো তেজীমলাৰ সাধুৰ ওপৰত ৰচিত লোকগীতৰ পৰা লোৱা হৈছে—

হাতো নেমেলিবি ফুলো
নিচিঙিবি
ক'ৰে নাৰৰীয়া তই
পাটকাপোৰৰ লগতে
মাহী-আয়ে খুন্দিলে
তেজীমলাহে মই।

মাহী-আইৰ অন্যায় অত্যাচাৰে জুকলা কৰা তেজীমলাৰ করুণ বিননিয়ে কবিক অন্তর্মুখী কৰি নিজৰ দুখৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে :

ভটীয়াই গ'লগৈ চ'ৰা নাওখনি
ভটীয়াই গ'ল বেলি
তোমাৰ হেৰোৱা দুখত
এই যেন প্ৰথম শুনিলোঁ
সেই মাত
ইমান নিজান!
নিজৰে মাতত

এই সংকলনৰ তিনি নম্বৰ কবিতাত আকৌ কবিয়ে নিজৰ নিঃসংগ

অনুভূতিৰ মাজত অত্যাচাৰিত মানুহৰ বেদনা অনুভৱ কৰিছে আৰু কমলাকুঁৱৰীৰ সাধুৰ কথা সুঁৱৰিছে :

শিল আৰু নিজৰাৰে ভৰা
এই উপত্যকাত যেতিয়া
বৰষুণ হয়
তেওঁলোকে মোক অকল-
শৰীয়াকৈ থৈ যায়।
* * * *
ৰাতিৰ ধাৰাসাৰ বৰষুণত
কোনোবাই যন্ত্ৰণাত চিঞৰা
শুনো।
* * * *
শিল আৰু নিজৰাৰে এই
উপত্যকাত যেতিয়া বৰষুণ
হয়।
পথাৰ সেউজীয়া কৰা জলাতক
আন্ধাৰত ওপঙি উঠে
ডিঙিলৈকে ডুব যোৱা কমলা
কুঁৱৰীৰ মুখ।

ফুকনে আলোচ্য সংকলনৰ কবিতাবোৰত প্ৰয়োগ কৰা প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবোৰ সাধাৰণতে অসমৰে গীত-মাত, প্ৰকৃতিৰ পৰা বুটলি লোৱা। এনে ধৰণৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পই তেখেতৰ কবিতাক অসমীয়া পৰম্পৰাৰ লগত সংযুক্ত কৰিছে আৰু কবিতাবোৰত বিদেশী আংগিকৰ ছাব পৰিলেও সেইবোৰ মূলতঃ অসমীয়া জীৱনৰ প্ৰতিফলন স্বৰূপ হৈ পৰিছে। অৱশ্যে কেতিয়াবা কিছুমান কবিতাত প্ৰয়োগ কৰা প্ৰতীক নাইবা চিত্ৰকল্প প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ পৰিচিত দুৰ্বোধ্যতাৰ সৃষ্টি কৰিছে—যেনে পোহৰৰ নগৰৰ কবিতাৰ—

তেওঁৰ টেবুলৰ ওপৰৰ পাখি-

লগা তামৰ ঘোঁৰাটোৱে

হঠাৎ ঠেং দুখন মেলি দিলে।

নাইবা, দহ নম্বৰ কবিতাৰ—

হাতৰ তলুৱাত গজা

নৈশব্দৰ কৃষ্ণ শস্য

মুঠৰ ওপৰত এই শেহতীয়া কবিতা পুথিৰ পৰা ফুকনৰ কবিতাত প্ৰতীকবাদী ইংগিতধৰ্মী আৰু ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ ৰীতিয়ে যথেষ্ট পৰিপক্কতা লাভ কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। নিঃসংগতাৰ অনুভূতিয়ে তেখেতৰ কবিতাত এটা ৰোমাণ্টিক বিষাদ আৰু কেতিয়াবা স্বপ্ন-বিলাসৰ সৃষ্টি কৰিলেও কিছুমান কবিতাত তেখেতে মানুহৰ দুখ-বেদনা, পৰিৱৰ্তনকামী আশাক বলিষ্ঠ ভাষাৰে ৰূপ দিছে। বিশেষকৈ মানৱ-জীৱনৰ কিছুমান চিৰন্তন অভিজ্ঞতা—যেনে, মৃত্যুৰ অভিজ্ঞতাক তেখেতে নিচেই ওচৰৰ পৰা উপলব্ধি কৰিবলৈ আৰু তাক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। এনেবোৰ কবিতাত তেখেতে ৰহস্যবাদী (mystic) কবিতাৰ গভীৰতাৰ সোৱাদ দিব পাৰিছে।

॥ বিশিষ্ট কবি-প্ৰতিভা ঃ হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য ॥

৬০ৰ দশকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি এতিয়ালৈকে কবিতা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত একেৰাহে লাগি থাকি যি কেইগৰাকী আধুনিক কবিয়ে তেখেতসকলৰ কবিতাত এটি বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বৰ চিনাকি দিব পাৰিছে, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য সেইসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। অনুভূতিৰ গভীৰতা আৰু বিশ্বস্ততা, প্ৰকাশভঙ্গীৰ স্বকীয়তা আৰু সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা, আঙ্গিকৰ অভিনৱত্ব আদিয়ে তেখেতৰ সেই নিভাঁজ শিল্পী-ব্যক্তিত্ব গঢ় দিছে। আংগিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা তেখেতৰ ৰচনাতো বৰ্তমান। কিন্তু সেইবোৰ কিছুমান আধুনিক কবিৰ আংগিকৰ দৰে অনুকৰণমূলক বা imitative নহয়।

ইয়াৰ আগতে এই কবিৰ ৰচনাবোৰ ভিন্ ভিন্ আলোচনীৰ নাইবা বাতৰি কাকতৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছিল। এতিয়া তেওঁৰ কিছুমান ৰচনা সংকলিত কৰি উলিওৱাত পাঠকে এই বিশিষ্ট কবিগৰাকীৰ ৰচনা একেলগে পঢ়ি তাৰ সোৱাদ লোৱাৰ এটি সুবিধা লাভ কৰিছে।

কবি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাবোৰ পঢ়ি চালে দেখা যায় যে দেশ-প্ৰেম, শ্বহীদ তৰ্পণ, বিপ্লৱী চিন্তাধাৰা আৰু সাধাৰণভাৱে প্ৰেমৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰতে কবিতাবোৰ ৰচনা কৰা হৈছে। অতিকৈ মৰমৰ আপোন দেশখনৰ আকাশ, বতাহ, তাৰ মাটিৰ লুণীয়া স্বাদ, তাৰ ঘাঁহনিৰ গোন্ধ, শইচ-সোণালী হাঁহি, তাৰ ভিন্ ভিন্ ঋতুৰ আকৰ্ষণে এই কবিক এনে ধৰণেৰে মতলীয়া কৰি ৰাখিছে, তেখেতৰ সত্তাৰ গভীৰতম প্ৰদেশত এনে ধৰণেৰে গুঞ্জন তুলিছে যে প্ৰায়বোৰ কবিতাতে তাৰ প্ৰকাশ দেখা পোৱা যায়। দেশৰ প্ৰতি

এই গভীৰ ভালপোৱাই হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাক আমাৰ নিজা সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ লগত এনে ধৰণেৰে যুক্ত কৰিছে যে তাৰ ফলত এখেতৰ কবিতাত সাধাৰণতে এটি চিনাকি সুৰৰ স্থায়ী আবেদনৰ সন্ধান পোৱা যায়।

নিজৰ দেশক ভাল নোপোৱা মানুহ বোধকৰোঁ বিৰল। কিন্তু হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ ভালপোৱাত এনে এবিধ মৰ্মস্পৰ্শী গভীৰতা, অকৃত্রিম আবেগ, আৰু ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ উত্তাপ আছে যে ই সহজেই যিকোনো সচেতন পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। আমাৰ পৰিচিত 'আই' শব্দটোকে তেখেতে বিশেষ কিছুমান প্ৰয়োগৰ যোগেদি অসাধাৰণ ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। যেনে, আলোচ্য সংকলনৰ 'আই' কবিতাটোৰ এই শাৰীকিটাত :

অতদিনে মই
নিজক লৈয়ে ব্যস্ত আছিলো আই !
আজি তোমাক পালোঁ
তীখাৰ তীক্ষ্ণতা আৰু থোৰ মেলা
শস্যৰ মাজত।

নিজৰ দেশক ভাল পোৱাৰ অৰ্থ হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ চকুত আনৰ দেশক ঘিণ কৰা নহয় : তেখেতৰ দেশপ্ৰেম আন্তৰ্জাতিকতাবাদৰ স্তৰলৈ উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ অপৰিহাৰ্য চৰ্ত বিশেষ—সেইবাবেই তেখেতে 'আন্তৰ্জাতিক' কবিতাত লিখিছে :

মোৰ আইৰ হাত ধৰি দেশৰ পৰা
দেশান্তৰলৈ মই গৈ আছো।
মোৰ প্ৰতিবেশী আৰু মোৰ বন্ধুজন
ক্ৰমে আৰু ওচৰ চাপি আহিছে।

কবিৰ এই গভীৰ দেশপ্ৰেমৰেই আন এটা দিশ হ'ল তেখেতৰ বিপ্লৱী চেতনা। এই দেশৰ শইচ সোণালী হাঁহি যিয়েই কাঢ়ি নিব খোজে, তেওঁ যেনেকৈ এই দেশৰ শত্ৰু, তেনেকৈ হীৰেণ

ভট্টাচাৰ্যইও তেওঁক শতক বুলি ভাবে আৰু তেনে শতৰুৰ প্ৰতি কবিৰ ঘৃণাই কেতিয়াবা হিংস্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে : 'আত্মপক্ষ' নামৰ কবিতাত সেইবাবেই তেখেতে গৰ্জি উঠিছে :

আই, আজি মই সঁচাকৈয়ে
বৰ হিংস্ৰ হৈ উঠিছো।
মোৰ নিয়াৰিৰ কাচিখনলৈ এবাৰ
চালেই বুজিব পাৰিবা
কাৰ ডিঙিৰ জোখেৰে গঢ়িছোঁ।

দেশ-কাল-পাত্ৰৰ ভেদাভেদ অতিক্ৰম কৰি সকলো বিপ্লৱী সত্তাৰ লগত কবিয়ে একাত্মবোধ অনুভৱ কৰিছে। সেইবাবেই ভিয়েটনামৰ সংগ্ৰামী মানুহৰ কথা সুঁৱৰি কবিয়ে সেই সংগ্ৰামত ভাগলোৱা যেন অনুভৱ কৰিছে :

সৌ সুদূৰত
মোৰ পতাকাখন
জুইৰ শিখাৰ দৰে
জ্বলিছে।

আৰু সেয়ে হেনা গঙ্গোপাধ্যায়ৰ মৃত্যুত কবিয়ে নিজৰ কলিজাত এক মৃত্যু যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰিছে :

মই কবি
বহি আছিলো
বা-তিৰ বিৰ ব'দৰ ছাঁত,
নেজানো কেনেকৈ মোৰ কলিজাত
লাগিল তেজৰ দাগ !!

সেয়ে মেক্সিম গৰ্কী, নাজিম হিকমত, জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণু ৰাভাৰ বিপ্লৱী, স্বদেশপ্ৰেমী চিন্তাধাৰাৰ তেখেত উত্তৰাধিকাৰী।

কেতিয়াবা কবিতাৰ উদ্দেশ্য-ধৰ্মিতাই তাৰ কলা-কুশলতাৰ অংগ-হানি কৰিব পাৰে। কলা-কৈৱল্যবাদৰ বা art for art's sakeৰ

অনুগামী নহৈও ক'ব পৰা যায় যে কবিৰ সামাজিক ভূমিকা থকাটো যেনে গুৰুত্বপূৰ্ণ, তেনেকৈ তেওঁৰ শিল্পী-সত্তাও বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। মনত ৰখা দৰ্কাৰ যে কবি এজন শিল্পী, তেওঁ propagandist নহয়। সুখৰ বিষয় যে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত ৰাজনৈতিক ভাবাদৰ্শৰ ছাব পৰিছে যদিও, ই তেখেতৰ শিল্পী-সত্তাক গ্ৰাস কৰা নাই, বৰং সাধাৰণ-ভাৱে এই বিপ্লৱী চেতনাই তেখেতৰ শিল্পী-সত্তাক উদ্বুদ্ধহে কৰিছে।

দুই এক কবিতাত অৱশ্যে তেখেতে শিল্পীৰ ইংগিতধৰ্মী প্ৰকাশভঙ্গীৰ সলনি প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ সহায়েৰে নিজৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱাত তেনে ৰচনা বক্তৃতাধৰ্মী হৈছে, আৰু কবিতা হিচাপে সাৰ্থক হোৱা নাই যেন লাগে। উদাহৰণস্বৰূপে 'মোৰ দেশ' নামৰ কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

গীতি-ধৰ্মিতা এখেতৰ কবিতাৰ এটা সাধাৰণ লক্ষণ। কেতিয়াবা সমিল ছন্দেৰে, কেতিয়াবা internal rhymes আৰু assonanceৰ ব্যৱহাৰ কৰি তেখেতে গীতি-কবিতাৰ সংগীত আৰু ছন্দোময়তাৰ সৃষ্টি কৰে। ধ্বনি-ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ এটি স্বাভাৱিক আকৰ্ষণ লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে 'ঘৰ জেউতি' বোলা কবিতাটোত থকা সমিল ছন্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু internal rhymes-লৈ মন কৰক :

এটি ৰূপালী হাঁহ
হৃদয় হ্ৰদত
লুকাই আছেহি
বাৰটি মাহ।
য'ত
হেঙুলি বেলিয়ে
দিয়েহি আবেলি লাহ॥

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ আৰ্টৰ আৰু এটা দিশ হ'ল তেখেতৰ শব্দ-প্ৰয়োগ আৰু বাকভংগীৰ বৈশিষ্ট্য। কেতিয়াবা কথিত ভাষাত

ব্যৱহাৰ হোৱা সহজ-সৰল আৰু চিনাকি শব্দবোৰকে তেখেতে এনে ধৰণেৰে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে যে তাৰ দ্বাৰাই পাঠকৰ মন গভীৰ ভাবাবেগত আলোড়িত হয়। এই প্ৰসংগত 'লখিমী' কবিতাৰ 'লখিমী' শব্দৰ একাধিক ব্যঞ্জনা আৰু কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। মাজে মাজে সংস্কৃত মূলৰপৰা আহৰণ কৰা শব্দ প্ৰয়োগ কৰি তেখেতে তেখেতৰ কবিতাত প্ৰয়োজনীয় কাঠিন্য, সংযম আৰু সংহতি আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। যেনে, 'অভিজ্ঞান' কবিতাৰ এইটি অংশত :

মই সেইদিনা অনুভৱ কৰিছিলো
এটা বেদনাহত ৰাতিৰ বুকুত,
শুই থকা প্ৰাণ সূৰ্যৰ উত্তাপ।
আৰু শুকান ডালে ডালে বৈ অহা
দুঃসাহসিক পাতৰ প্ৰত্যয় দীপ্ত
সেউজীয়া তৰংগ ॥

দেশপ্ৰেমমূলক কবিতাৰ দৰে তেখেতৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰতো পোৱা যায় সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাৰ লগতে তীব্ৰ অনুভূতিৰ উত্তাপ।

যেনেঃ 'প্ৰেমৰ কবিতা'ৰ এই শাৰী কেইটাত :

মোৰ অনুভৱে অনুভৱে
তোমাৰ প্ৰেমৰ গুণ গুণ শব্দ
এনেকৈ ক-কৰাই জ্বলে
যে তাৰ ছাই উৰি পৰে
মোৰ বুকুৰ ভিতৰে বাহিৰে।

কেতিয়াবা তেখেতৰ এনেবোৰ কবিতাত জাপানী 'হাইকু' কবিতাৰ বাক-সংযম আৰু ইংগিতময়তা লক্ষ্য কৰা যায়।

মুঠৰ ওপৰত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য এই যুগৰ অন্যতম সাৰ্থক কবি আৰু তেখেতৰ প্ৰথম কবিতা সংকলনখনিয়ে তাৰেই নিৰ্ভুল স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

॥ আধুনিক অসমীয়া সমালোচনাৰ ধাৰা ॥

আধুনিক অসমীয়া সমালোচনাৰ বিষয়ে লিখাৰ আগতে সমালোচনা নো কি বস্তু আৰু সমালোচকেই বা কেনে ধৰণৰ ব্যক্তি, আৰু তেওঁৰ কামেই বা কি, তেওঁ নহ'লে নো আমাৰ সাহিত্যজগত-খনৰ কি হানি হ'ব পাৰে—ইত্যাদি প্ৰশ্নবোৰ অলপ্ চালি-জাৰি চোৱাটো আৱশ্যক বুলি ভাবিছোঁ। আমাৰ মাজত এচাম মানুহে সমালোচকক কিজানি বিশ্ব-নিন্দুক নাইবা চকু-চৰহা বুলিয়ে ভাবে। এওঁলোকৰ মানত সমালোচক নামধাৰী মানুহৰ কামেই হ'ল নিজে কৰিব নোৱৰা কামটো আনে কৰা দেখিলে তাৰ দোষ খুচৰি ফুৰা আৰু অপ্ৰিয় বাক্যেৰে লোকৰ নিন্দাত পঞ্চমুখ হোৱা। বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ই এষাৰ কথা কৈছিল: "He who can does, he who cannot teaches." সাহিত্য সমালোচককো কিছুমানে এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ লোক বুলি ভাবে: সৃষ্টিৰ অক্ষমতাই যাক পাণ্ডিত্যাভিমানী 'শিক্ষক' কৰি তুলিছে।

কিন্তু প্ৰকৃত সমালোচকে যে ব্যক্তিগত ৰুচিক প্ৰাধান্য দি কেৱল নিন্দাৰ কাৰণেই নিন্দা নাইবা প্ৰশংসাৰ কাৰণেই প্ৰশংসা নকৰে, তেওঁৰ সাহিত্য বিচাৰ যে কিছুমান আদৰ্শ আৰু মূল্যবোধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, তেওঁ যে আচলতে বিভিন্ন যুগৰ বিভিন্ন জাতিৰ সাহিত্য পৰম্পৰাৰ বিবেকস্বৰূপ আৰু তেওঁৰ পৰ্যালোচনাও যে সৃষ্টিমূলক সাহিত্যৰে অংগ হ'ব পাৰে সেইটো সাহিত্যৰ ইতিহাসত স্বীকৃতি পোৱা বহুতো অমৰ সমালোচকৰ অস্তিত্বৰ পৰাই বুজিব পৰা যায়।

সাহিত্য সৃষ্টিৰ লগত সাহিত্য সমালোচনাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ। বিভিন্ন যুগৰ বিভিন্ন সাংস্কৃতিক পটভূমিত সাহিত্যৰ ধাৰা আৰু ৰূপৰ যেনেকৈ সলনি হৈছে সমালোচনাৰ ধাৰা আৰু প্ৰণালীবো তেনেকৈ সলনি হৈছে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে—সাহিত্যৰ আংগিকগত আৰু ভাবগত পৰিবৰ্তনৰ ফলতে—বিভিন্ন যুগৰ সমালোচনাৰ মাপকাঠিবো পৰিবৰ্তন ঘটিছে। সেই কাৰণেই উনবিংশ শতিকাৰ আগভাগতে ইংৰাজী সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ পুনৰভ্যুথানৰ গুৰি ধৰোঁতা ৱাৰ্ডছৱাৰ্থে ঘোষণা কৰিব লগা হৈছে—"Every poet must create the taste by which he wants to be judged." কিন্তু সমালোচকে অকল সাহিত্যজগতত নৱ-জন্মৰ বাতৰি দিয়েই ক্ষান্ত নহয়; তেওঁ অতীতৰ সাহিত্যকো নতুন দৃষ্টিভংগীৰে, নতুন মূল্যমানেৰে জুকিয়াই চায়। সেয়ে টি. এচ্. এলিয়টে লিখিছে—"From time to time every hundred years or so, it is desirable that some critic should appear to review the past of our literature, and set the poets and the poems in a new order."

কিন্তু এইখিনিতে প্ৰশ্ন এটাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়: সাহিত্য সমালোচনাৰ মানদণ্ড যদি এইদৰে কাল-নিৰ্ভৰশীল, পৰিবৰ্তনীয়—তেনেহ'লে সাহিত্যৰ স্থান-কাল-পাত্ৰ নিৰপেক্ষ কোনো শাশ্বত প্ৰমূল্য থাকিব নোৱাৰেনে? তেনে হোৱাহেঁতেন—কোন কাহানিতে লিখা গ্ৰীচৰ মহাকবি হোমাৰৰ কাব্য নাইবা আমাৰ ৰামায়ণ-মহাভাৰত নাইবা প্ৰাচীন জাপান নাইবা চীনৰ কবিতা পঢ়ি আজিও আমাৰ মনত যি অনুপ্ৰেৰণাৰ সৃষ্টি হয়, তাৰ কোনো অৰ্থই নেথাকিলহেঁতেন। আচলতে, স্থান, কাল, পাত্ৰৰ বিভিন্নতা সত্বেও সাৰ্থক সাহিত্যৰ এনে কিছুমান বিশ্বজনীন আৰু চিৰন্তন গুণ আছে, যিবোৰে যুগে যুগে মানুহৰ সাধাৰণ মানৱীয় সত্তাৰ বাবে গভীৰ আবেদনৰ বাহকস্বৰূপে দেখা দিছে। সমালোচকে সাহিত্য-সৃষ্টিৰ মূল্যায়ন

কৰোঁতে সাহিত্য-পৰম্পৰাৰ এই বিশ্বজনীন, কাল-নিৰপেক্ষ গুণাৱলীৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰে। আনহাতে একো একোটা যুগৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী সাহিত্য ৰচনাৰ ঐতিহাসিক মূল্য বিচাৰ কৰাটোও তেওঁৰ অন্যতম কৰ্তব্য। গতিকে সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য এফালে যেনেকৈ সাহিত্য শিল্পৰ ঐতিহাসিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা তাৰ জন্ম বৃত্তান্তৰ বিশ্লেষণ কৰা, আনহাতে কাল-নিৰপেক্ষ দৃষ্টিকোণৰ পৰা তাৰ সৌন্দৰ্য আৰু মূল্যবোধৰ সাৰ্বজনীন দিশবোৰৰ কথাও আলোচনা কৰা।

ঘাইকৈ সমালোচনাৰ দুটা ধাৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়ঃ এটা ধাৰা হ'ল প্লেটোৰ আদৰ্শত সাহিত্যৰ স্বকীয়া শিল্প-ৰূপক গুৰুত্ব নিদি দাৰ্শনিকৰ দৃষ্টিভংগীৰে তাৰ সামাজিক নাইবা নৈতিক মূল্যৰ বিচাৰ ; আনটো হ'ল—এৰিষ্ট'টলৰ আৰ্হিত সাহিত্যৰ স্বকীয়া শিল্প-ৰূপক স্বীকৃতি দি কেৱল সাহিত্য হিচাপে তাৰ মূল্যায়ন। আজিৰ যুগতো সমালোচনা সাহিত্যৰ যি বিভিন্ন ধাৰাৰ সৃষ্টি হৈছে—সেইবোৰ ঘাইকৈ এই দুটা ধাৰাৰ অনুগামী। কিছুমানে সাহিত্যৰ শিল্পগত বিচাৰৰ ওপৰত সিমান গুৰুত্ব নিদি তাৰ দাৰ্শনিক, সামাজিক, মনস্তাত্ত্বিক, ঐতিহাসিক মূল্যায়ন বা বিশ্লেষণ কৰাৰ পিনে বেছিকৈ মনোযোগ দিছে ; আন কিছুমানে সাহিত্যৰ স্বকীয় শিল্পগত গুণাগুণ বিচাৰৰ পিনেহে বেছি আগ্ৰহ দেখুৱাইছে। এফ্. আৰ. লীভিচ আদি আধুনিক পশ্চিমীয়া সমালোচকসকলে সাহিত্য-বিচাৰ মূলতঃ সাহিত্য-বস্তুৰ অন্তৰ্নিহিত গুণাগুণৰ বিশ্লেষণৰ যোগেদি কৰাৰ পক্ষপাতী। আনহাতে, মাৰ্ক্সীয় সমালোচকসকলে সাহিত্যৰ বিচাৰ কৰিব খোজে দাৰ্শনিক, ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক মূল্যায়নৰ যোগেদি। অৱশ্যে এই দুয়োটা ধাৰাই এটাই আনটোৰ দাবী সম্পূৰ্ণ উপেক্ষা কৰিব পৰা নাই—মাৰ্ক্সবাদী সমালোচকেও যেনেকৈ সাহিত্যৰ শিল্পগত নাইবা আংগিকগত বিশ্লেষণক সমূলি এৰাই যাব নোৱাৰে তেনেকৈ লীভিচ আদিৰ মূল্যায়নতো কিছুমান সামাজিক

দার্শনিক পূৰ্ব-সূত্ৰ (assumptions) নিহিত হৈ থাকে। দৰাচলতে পূৰ্ণাংগ সমালোচনাত সাহিত্যৰ শিল্পগত বিশ্লেষণ, বিচাৰ আদিৰ লগতে তাৰ সামাজিক নাইবা ঐতিহাসিক মূল্যায়নো হোৱা দৰকাৰ।

প্ৰকৃত সমালোচকৰ আদৰ্শৰ কথা ভাবিলে দেখা যায় যে, তেওঁ একাধাৰে শিক্ষিত-ৰুচি-সম্পন্ন আৰু সচেতন পাঠক হ'ব লাগিব, লগতে তীক্ষ্ণধী বিশ্লেষক আৰু সমদৰ্শী, নিৰপেক্ষ, সহানুভূতিশীল, জ্ঞানী বিচাৰক হ'ব লাগিব। কোনো মানুহেই পুৰাপুৰিকৈ নিজৰ ব্যক্তি-সত্তাক নাইবা বিষয়ীগত চিন্তাধাৰাক বিসৰ্জন দিব নোৱাৰে। কিন্তু সমালোচকে যিমান দূৰ সম্ভৱ ব্যক্তিগত ৰুচিৰ উৰ্দ্ধত থাকি সাহিত্য-বস্তুৰ বস্তুনিষ্ঠ বিচাৰৰ বাবে নিজকে প্ৰস্তুত কৰি লব লাগিব (আৰ্ণল্ডৰ ভাষাত "to see an object as in itself it really is"—এটা বস্তুক তাৰ নিজ ৰূপত চাবপৰা ক্ষমতা থাকিব লাগিব।) সমালোচকৰ আহিলাপাতিৰ মাজত তুলনামূলক বিশ্লেষণ ক্ষমতা, সাহিত্য পৰম্পৰাৰ চেতনা, সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ-ক্ষমতা, সচেতন জিজ্ঞাসা, নতুনক স্বীকৃতি দিব পৰা ক্ষমতা আৰু শিল্পগত আৰু সামাজিক মূল্যবোধ—এইবোৰেই প্ৰধান।

আধুনিক অসমীয়া সমালোচনাৰ সবিশেষ পৰ্যালোচনা কৰিলে দেখা যায়, কিছুমান প্ৰশ্নৰ এতিয়ালৈকে সমাধান হোৱা নাই। এনে এটা ঘাই প্ৰশ্ন হ'ল—আমাৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আদৰ্শ কি হ'ব লাগে ? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কিছুমান সমালোচকে পশ্চিমীয়া ভাব-ধাৰা গ্ৰহণ কৰাৰ লগতে ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ লগত তাৰ এটা সমন্বয়-সাধনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। আনহাতে, আন কিছুমান সমালোচকে কেৱল পশ্চিমীয়া সমালোচনাৰ আৰ্হিকে স্বীকৃতি দি তাৰেই অনুসৰণ কৰা দেখা যায়। এই দুই শ্ৰেণী সমালোচকৰ মাজত আকৌ আন এচাম সমালোচকে এতিয়াও কেৱল ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ পৰা আহৰণ কৰা ৰসতত্ত্ব-ধ্বনিতত্ত্বৰ আদৰ্শ অনুসৰি সাহিত্য-বিচাৰ কৰি আছে। যিসকল সমালোচক পশ্চিমীয়া সমালোচনাৰ আদৰ্শৰ

অনুগামী—তেওঁলোকে ক'ব খোজে যে আমাৰ আধুনিক সাহিত্য যি হেতুকে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ আৰ্হিত গঢ়ি উঠিছে, গতিকে এনে সাহিত্যৰ বিচাৰ বিশ্লেষণো পশ্চিমীয়া সমালোচকৰ দৃষ্টিৰেই কৰিব লাগিব। কিন্তু প্ৰশ্ন এটাৰ উত্থাপন কৰি ক'ব পৰা যায়: আমাৰ আধুনিক সাহিত্য (নৱন্যাসৰ যুগৰ পৰা আজিলৈকে) কেৱল পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰে ফল, নে তাত আমাৰ সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ কিবা অৱদান আছে? বিদেশী সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ প্ৰভাৱ নাইবা সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ ছাব পৰিলেও আমাৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ মৌলিকত্ব নিশ্চয় সমূলি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতো গ্ৰীক, লেটিন, ফৰাচী, আদি ভাষাৰ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল (আৰু এতিয়াও তেনে প্ৰভাৱ বৰ্তমান)—কিন্তু তেনে প্ৰভাৱ সত্বেও চছাৰ, শ্বেকছ্‌পিয়েৰ, মিল্টন, পোপ, ৱাৰ্ডছৱাৰ্থ, শ্বেলী, এলীয়ট, ইয়েট্‌চ্‌ আদি কবিয়ে দেখোন মৌলিক প্ৰতিভা বুলিয়েই স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। আচলতে বিদেশী প্ৰভাৱক আঁকোৱালি লৈও আমাৰ যিসকল কবি, চুটি-গল্প লিখক, ঔপন্যাসিক, প্ৰৱন্ধকাৰ, নাট্যকাৰ, আদিয়ে নিজৰ পৰম্পৰাৰ মাজত সাহিত্য সৃষ্টিৰ যোগেদি নিভাঁজ অসমীয়া ৰূপত সেই প্ৰভাৱক জীন নিয়াব পাৰিছে—তেনে সাহিত্যিকৰ মৌলিকতাক অস্বীকাৰ কৰাৰ অৰ্থ হ'ল নিজৰ অজ্ঞতাৰে পৰিচয় দিয়া। আৰু সেয়েই এনে সাহিত্যৰ সমালোচনা অৰ্থাৎ বিশ্লেষণ আৰু মূল্যায়নৰ বাবে নতুনকৈ সমালোচনাৰ আদৰ্শ সৃষ্টি কৰি লব লাগিব। এই নতুন আদৰ্শত পশ্চিমীয়া বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ পদ্ধতিৰ লগত আমাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ মূল্যবোধৰ সমন্বয় সাধন্‌ কৰিব লাগিব। এনে ধৰণৰ সমন্বয়ৰ সাধনা আমাৰ কেইগৰাকী সমালোচকে নকৰা নহয়, কিন্তু এতিয়ালৈকে ইয়াৰ পৰিপূৰ্ণ বিকাশ হৈছে বুলি কব নোৱাৰি।

আমি আগেয়ে উল্লেখ কৰিছোঁ যে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি হোৱাৰ লগতে সাধাৰণতে সমালোচনাৰ আদৰ্শৰো নতুনকৈ সৃষ্টি

হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতো ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া সাহিত্যত যি নৱন্যাসৰ যুগ আৰম্ভ হ'ল তাৰ লগতে সেই নৱন্যাসৰ আদৰ্শ ঘোষণা কৰি নতুন সমালোচনা পদ্ধতিৰো পাতনি মেলা হ'ল। যুগ-প্ৰৱৰ্তক, বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সাহিত্যৰ আন কিছুমান বিভাগৰ দৰে, এই ক্ষেত্ৰতো 'বাটকটীয়া'ৰ দৰে কাম কৰিলে। পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ প্ৰভাৱত সৃষ্টি হোৱা ভাৰতীয় নৱ-জাগৰণৰ স্পৰ্শ লাভ কৰা বেজবৰুৱাই আত্মসচেতন, অতীতমুখী মনোভাবেৰে অসমীয়াৰ সাংস্কৃতিক গৌৰৱ পুনৰুদ্ধাৰৰ বাবে সচেষ্ট হৈছিল। সেয়ে বেজবৰুৱাৰ সমালোচনামূলক ৰচনাত অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য, অসমৰ সাধুকথা, গীত-মাত, অসমৰ বুৰঞ্জী, অসমৰ সাংস্কৃতিক-সামাজিক পৰম্পৰাক পুনৰাৱিষ্কাৰ আৰু পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সচেতন প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়। 'জোনাকী' আদি আলোচনীত ওলোৱা পুথি সমালোচনাৰ বাহিৰেও ঘাইকৈ তেওঁৰ 'শঙ্কৰদেৱ' পুথিত শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ ব্যাখ্যাত্মক আলোচনা আৰু গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিস্বৰূপে দিয়া ভক্তিভাষণখনৰ পৰা সমালোচক বেজবৰুৱাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আলোচনাত বেজবৰুৱাই স্বাভাৱিকতে নিজৰ ভক্তিভাবৰ প্ৰাধান্যৰ ফলত প্ৰকৃত সমালোচকৰ ভূমিকা পালন কৰিব পৰা নাই। আনহাতে সভাপতিৰ অভিভাষণখনত বেজবৰুৱাই য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ তিনিটা ঘাই সুঁতিৰ উল্লেখেৰে ভাৰতীয় আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য সম্পৰ্কে নিজৰ উচ্চ অভিমত ব্যক্ত কৰে। সাহিত্য সমালোচক হিচাপে বেজবৰুৱাৰ বিশিষ্ট অৱদান হ'ল অসমীয়া গদ্যশৈলীৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ বিচিত্ৰ সম্ভাৱনাৰ বাট মুকলি কৰা, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য বিশেষকৈ—লোকসাহিত্য আৰু বৈষ্ণৱসাহিত্যৰ আধুনিক যুগত প্ৰতিষ্ঠা লাভৰ চেষ্টা কৰা আৰু জাতীয়তা, আধ্যাত্মিকতাৰ ভাবেৰে পূৰ্ণ, ৰোমাণ্টিক ভাববাদী সাহিত্যৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা। কিন্তু পৰৱৰ্তী-

কালৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ দৰে তেখেতে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আলোচনাত প্ৰকৃত সাহিত্য সমালোচকৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰভংগী দেখুৱাব পৰা নাই।

বেজবৰুৱাৰ পিচত ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ হাতত অসমীয়া সমালোচনা পদ্ধতিয়ে এটা নিৰ্দিষ্ট গঢ় লয়। কাকতিৰ সমালোচনাত পোন প্ৰথমে এগৰাকী প্ৰকৃত, পূৰ্ণাংগ সাহিত্য-সমালোচকৰ সন্ধান পোৱা যায়। কাকতিৰ প্ৰগাঢ় পাণ্ডিত্য, সূক্ষ্ম বিচাৰ-বোধ আৰু এটি সম্যক সৌন্দৰ্য-দৃষ্টিয়ে তেখেতৰ সমালোচনাক প্ৰকৃত সাহিত্য সমালোচনাৰ স্তৰলৈ উন্নীত কৰে। বেজবৰুৱাৰ দৰে তেখেতেও অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমালোচনা কৰে, কিন্তু কাকতিয়ে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমালোচনাত নিৰপেক্ষ সাহিত্য-সমালোচকৰ ভূমিকা পালন কৰিছিল। এফালে ইংৰাজী, গ্ৰীক সাহিত্যৰ অধ্যয়ন, আনফালে সংস্কৃত সাহিত্যৰ জ্ঞান—এই দুয়োফালৰ পৰা কাকতিৰ অধ্যয়নপুষ্ট সমালোচনা দৃষ্টি গঢ়ি উঠিছিল। অসমীয়া সমালোচনা-ৰীতিত তুলনামূলক বিশ্লেষণৰ পদ্ধতি ঘাইকৈ কাকতিয়েই পোন প্ৰথমতে প্ৰয়োগ কৰে। কাকতিৰ সমালোচনাত পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও তেওঁ প্ৰাচ্যৰ সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ লগতো চিনাকি হৈছিল। এই প্ৰসংগত তেখেতৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ প্ৰবন্ধ 'সাহিত্যত কৰুণ ৰস' আৰু পিচৰ পৰ্যায়ৰ যতীন দুৱৰা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু অম্বিকাগিৰীৰ 'তুমি' কাব্যৰ আলোচনালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এইবোৰ আলোচনাত তেখেতে প্ৰয়োজন অনুসৰি পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ উদাহৰণ আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ তুলনামূলক উদ্ধৃতি দি নিজৰ বিশ্লেষণ পদ্ধতিক আগুৱাই নিয়া দেখা যায়। অৱশ্যে তেখেতৰ কিছুমান সিদ্ধান্তত কালৰ ছাব পৰিছে, যেনে, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ 'কথা কবিতা'ৰ আলোচনা প্ৰসংগত দিয়া কাকতিৰ এনে ধৰণৰ মন্তব্যত—"ঊনৈশ শতিকাৰ সাহিত্যৰ আদৰ্শৰে গঠিত হোৱা সকলৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ কবি শ্ৰীযুত ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু কুৰি শতিকাৰ নানা বৰণীয়া ভাবৰ সমাবেশেৰে পুষ্ট হোৱা আদৰ্শক সৌন্দৰ্যৰ

সাহেবে আমাৰ আগত ডাঙি ধৰা সকলৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ কবি শ্ৰীযুত যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা।" কাকতিৰ এনে ধৰণৰ মন্তব্যৰ পৰা তেখেতৰ সাহিত্যিক আদৰ্শ যে উনৈশ শতিকাৰ নৱন্যাসৰ সাহিত্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ়ি উঠিছিল, তাৰেই প্ৰমাণ পোৱা যায়। সেই একেটা প্ৰবন্ধতে কাকতিয়ে লিখিছে—"সকলো প্ৰকৃত কবিতাই কবিৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ ভাষাময় চিত্ৰ বা ছন্দোময় স্পন্দন। এই ব্যক্তিগত অনুভূতিক বিশ্বজীৱন ৰচনাৰ উপাদান কৰিবপৰা শক্তিতহে কবিৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পায়।" ইয়াৰ দ্বাৰা কবিতা সম্পৰ্কে যি আভাস দিয়া হৈছে সি ৰোমাণ্টিক 'লিৰিক' কবিতাৰ আদৰ্শ, 'ব্যক্তিগত অনুভূতি'য়েই যাৰ প্ৰধান সমল। আজিৰ পাঠকে কবিতাত 'ব্যক্তিগত অনুভূতি'ৰ উচ্ছ্বাসৰ সলনি বস্তুনিষ্ঠ ভাবৰ প্ৰত্যাশা কৰে; টি. এচ্. এলিয়টক দোহাৰি কব খোজে—"Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality." মন্ময় ভাবোচ্ছ্বাসৰ সলনি তন্ময় জীৱন-সত্যৰ প্ৰকাশ বিচাৰে। অৱশ্যে কাকতিৰ এই সাহিত্যিক আদৰ্শৰ বাবে তেখেতক আমি দোষাৰোপ কৰাৰ প্ৰশ্নই নুঠে, কাৰণ ই তেখেতৰ মন আৰু ৰুচিবোধৰ ওপৰত যুগৰ প্ৰভাৱ। সাহিত্য সমালোচক হিচাপে ডঃ কাকতিৰ ঘাই কৃতিত্ব হ'ল—প্ৰকৃত সাহিত্য সমালোচকৰ দৃষ্টিৰে সাহিত্যৰ তুলনামূলক বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰু সাহিত্যক জীৱন্ত সৃষ্টি হিচাপে (organic view) লৈ তাৰ সামগ্ৰিক মূল্যায়ন কৰাৰ ক্ষমতা। প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্যৰ সাহিত্য পৰম্পৰাৰ চেতনাও তেখেতৰ সমালোচনাক চহকী কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যক এটা বৃহত্তৰ সাহিত্য-পৰম্পৰাৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰিবলৈ লৈ তেখেতে অসমীয়া সমালোচনাৰ দিগন্ত বিস্তৃততৰ কৰিছে। লগতে, সৃষ্টিশীল সমালোচনাৰ উপযোগী গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ আৰু ঠায়ে ঠায়ে কাব্যিকগুণসম্পন্ন ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি

তেখেতে অসমীয়া সমালোচনাৰ ভাষাৰ উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰতো বৰঙণি যোগাইছে।

বাণীকান্তৰ পিচতে চতুৰ্থ দশকৰ আন যি গৰাকী সমালোচকৰ নাম মনলৈ আহে—তেখেত হ'ল ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। 'অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন' নামৰ সংকলনখত যুগুত কৰা আলোচনামূলক প্ৰবন্ধ আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ মাজতে এখেতৰ সমালোচনা-মূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আজিৰ সমালোচকৰ দৃষ্টিত নেওগৰ প্ৰধান কৃতিত্ব সম্ভৱতঃ পুৰণি অসমীয়া সাধু কথা, গীত-মাত, ফকৰা-যোজনা আদিৰ সৌন্দৰ্য সন্ধান আৰু অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ গৱেষণামূলক অনুসন্ধান আৰু নতুন তথ্য আৱিষ্কাৰৰ মাজতে ঘাইকৈ সীমাবদ্ধ হ'ব। কাব্য সমালোচকৰ ভূমিকাত তেখেতে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ আৰু ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাৰ ব্যাখ্যাত্মক আলোচনা কৰিছে আৰু সাধাৰণতে এনে আলোচনাত ৰসগ্ৰাহী, সহানুভূতিশীল আৰু ঠায়ে ঠায়ে সমালোচনামূলক (critical) দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় দিয়ে। কিন্তু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত মন্তব্য দিওঁতে নেওগে সহানুভূতিশীল অন্তৰ্দৃষ্টি দেখুৱাব পৰা নাই; 'আৱাহন'ৰ জন্মৰ পাচত সৃষ্টি হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক কালছোৱাক তেখেতে 'বেমেজালিৰ যুগ' নাম দিছে আৰু ইয়াত, 'মৌলিকতাৰ আকাল' দেখা পাইছে। নেওগৰ এই মনোভাবৰ পাচফালে প্ৰাচীন ভাৰতীয় তথা বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু নৱন্যাসৰ সাহিত্যৰ আধ্যাত্মিক আৰু ভাববাদী আদৰ্শৰ ৰক্ষণশীল প্ৰভাৱেই সম্ভৱতঃ কাম কৰিছে। এই প্ৰভাৱ অতিক্ৰম কৰিব পৰা কালোত্তৰ সৌন্দৰ্য দৃষ্টি তেখেতে দেখুৱাব পৰা নাই।

চতুৰ্থ-পঞ্চম দশকৰ সন্ধিক্ষণত আন কেইগৰাকী পণ্ডিত অধ্যাপকে সমালোচনা-তত্ত্ব, সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, অসমীয়া সাহিত্যৰ ন-পুৰণি দিশ ইত্যাদি বিষয়ত আৰু পুৰণি পুথিৰ নতুনকৈ সম্পাদনাৰ কামত

কিছুমান গৱেষণামূলক কাম হাতত লয়—এখেতসকলৰ ভিতৰত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা, হেম বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এখেতসকলৰ গৱেষণা-মূলক অধ্যয়নৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আৰু সাহিত্যৰ কেইবোৰ বিভাগৰ ওপৰত তথ্য আৰু তত্ত্বৰ পোহৰ পেলোৱা হ'ল আৰু সমালোচনা সাহিত্যৰ পৰিধিও বিস্তৃততৰ হ'ল। কিন্তু এখেতসকলৰ (দুই-এজনৰ বাহিৰে) সাধনা আৰু সিদ্ধি যাইকৈ academic পৰ্যায়ৰ আৰু ব্যাখ্যাত্মক আলোচনা আৰু তথ্যানুসন্ধানৰ বাহিৰে গুণগতভাৱে কোনো নতুন সমালোচনা-পদ্ধতিৰ প্ৰৱৰ্তন তেখেতসকলে কৰিব নোৱাৰিলে। অৱশ্যে সমালোচনাৰ তাত্ত্বিক দিশটোৰ আলোচক স্বৰূপে 'কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা'ৰ লিখক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, 'সাহিত্য আলোচনা' আৰু আন আন সমালোচনামূলক পুথিৰ লিখক ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ পৰিচয়মূলক নিবন্ধৰ ৰচয়িতা আৰু সেই পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনা আগবঢ়োৱা হেম বৰুৱা—ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম।

ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে চতুৰ্থ দশকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি এতিয়ালৈকে একেৰাহে কেইবাখনো সমালোচনামূলক পুথি আগ বঢ়াইছে, যেনে, 'আধুনিক গল্প সাহিত্য', 'সমুদ্ৰ মন্থন', 'সাহিত্য কলা আৰু তাৰ বিচাৰ', 'ইংৰাজী সমালোচনাৰ ধাৰা আৰু অসমীয়া সাহিত্যত তাৰ প্ৰভাৱ' আৰু আগতে উল্লিখিত 'সাহিত্য আলোচনা'। থূলমূলকৈ ক'বলৈ গ'লে শ্ৰীগোস্বামীৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ আদৰ্শত ভাৰতীয় অলংকাৰিকৰ ৰসগ্ৰাহী, ব্যাখ্যাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰ লগত পশ্চিমীয়া সমালোচকৰ বস্তুনিষ্ঠ মূল্যায়নৰ সমন্বয় সাধনৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়। এখেতে কেইবা ঠাইতো আমাৰ সমালোচনাত পশ্চিমীয়া ভাৱধাৰাৰ লগত ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সাহিত্য

পৰম্পৰাৰ সংযোগ সাধনৰ ওপৰত যুক্তিসংগতভাৱেই গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কিন্তু ব্যৱহাৰিক নাইবা প্ৰয়োগজনিত সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতে আশানুৰূপভাৱে যুক্তিনিষ্ঠ, গভীৰ বিশ্লেষণ নাইবা সুসমন্বিত মূল্যবোধৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। বহুতো ক্ষেত্ৰত কিছুমান লিখক নাইবা কবিৰ ৰচনাৰ ওপৰত বিক্ষিপ্ত মতামত দাঙি ধৰিয়েই তেখেতে সন্তুষ্ট হৈ থাকে—সেই মতামতৰ সপক্ষে যুক্তিসংগত ব্যাখ্যা নাইবা উদাহৰণ দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস নকৰে। উদাহৰণ-স্বৰূপে হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত অস্তিত্ববাদৰ ছাব পৰিছে বুলি তেখেতে মন্তব্য দিছে, ক'ত, কেনেকৈ সেই ছাব পৰিছে তাৰ সামগ্ৰিক বিচাৰ তেখেতে কৰা নাই।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা'ত বিখ্যাত ইটালীয় সমালোচক ক্ৰোচেৰ অভিব্যঞ্জনাবাদ আৰু ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মাজত সমন্বয়বাদী প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ অন্তত নতুনকৈ সম্পাদিত হৈ ওলোৱা 'জয়ন্তী'ৰ যোগেদি আগৰ পৰ্যায়ৰ ৰোমান্টিক ব্যক্তিগত ভাবোচ্ছ্বাসপূৰ্ণ ভাববাদী সাহিত্যৰ বিৰুদ্ধে সচেতনভাৱে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি নতুন যুগৰ বাস্তৱবাদী 'প্ৰগতিশীল', সমাজ সচেতন কাব্য-ধাৰা আৰু সাহিত্যৰ সূচনা কৰা হয়। এই প্ৰগতিশীল বাস্তৱবাদী সাহিত্যাদৰ্শৰ নেতৃত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল প্ৰতিভাবান মাৰ্ক্সবাদী দাৰ্শনিক-সমালোচক ভবানন্দ দত্তই। 'নচিকেতা' নামেৰে প্ৰকাশিত দত্তৰ 'ৰাজপথ' আৰু অকালতে মৰহি যোৱা আন এগৰাকী কবি প্ৰতিভা অমূল্য বৰুৱাৰ 'অন্ধকাৰৰ হাহাকাৰ', 'বেশ্যা' আদি কবিতাৰে এই নতুন কাব্য-ধাৰাৰ পাতনি মেলা হৈছিল। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত 'পছোৱা' 'ৰামধেনু' আদি আলোচনীৰ যোগেদি মহাযুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যময় ধাৰাৰ বিকাশ হ'ল।

'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী' নামৰ আলোচনা পুথিত ভবানন্দ দত্তৰ সাহিত্যিক আদৰ্শৰ আভাস পোৱা যায়। Art for art's

গৈ থাকোঁতে নাইবা কলাকৈৱল্যবাদৰ অবক্ষয়ৰ আদৰ্শত বিশ্বাস নকৰা দত্তই সাহিত্যিকৰ সন্মুখত সমাজ-সচেতন 'প্ৰগতিশীল' সাহিত্যৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে আৰু কবি-সাহিতিকক বহল বিশ্ব জীৱন আৰু সংঘাতময়, গতিশীল সমাজ জীৱনৰ লগত ঘনিষ্ট সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। একেবাহে সুন্দৰ আৰু মংগলৰ সাধক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবি জীৱনত আৰু অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত তেখেতে এনে আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন দেখা পাইছে। পাশ্চাত্যৰ অন্ধ অনুগামী তথা এলীয়টৰ অনুকৰণকাৰীসকলক তেখেতে 'পলায়নবাদী' বুলি ভাবিছে। লগতে আধুনিক কবিতাৰ 'দুৰ্বোধ্যতা'ৰ বিৰুদ্ধেও প্ৰবল আপত্তি দৰ্শাইছে। ভবানন্দ দত্তৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল এটা সুস্পষ্ট জীৱনৰ দৰ্শনৰ আলমত ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীত আৰু বাস্তৱবাদী আদৰ্শত সাহিত্য বিচাৰ। তেখেতৰ জীৱন দৰ্শনৰ মূল হ'ল মাৰ্ক্সবাদ। এইপিনৰ পৰা ভবানন্দ দত্তক পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ৰ ডঃ হীৰেন গোঁহাঁই আদি মাৰ্ক্সবাদী সমালোচকৰ পূৰ্বসূৰী বুলি ক'ব পাৰি। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য সাহিত্যৰ ৰসজ্ঞ সমালোচক দত্তই বাস্তৱবাদী উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্যত বিশ্বাস কৰিলেও সাহিত্যক কেৱল বাস্তৱ ঘটনাৰ সংকলন বুলি নাভাবে: "কবিতা জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা কবিৰ অন্তৰত জমি উঠা অনুভূতিৰ প্ৰতিধ্বনি হ'ব লাগে।" —'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী,'—৭৪ পৃঃ) কাব্যত সুন্দৰৰ সাধনা আৰু মহত্তৰ জীৱনৰ মূল্যবোধৰ এটা সমন্বয় তেখেতে বিচাৰিছিল: "ৰোমাণ্টিক কবিসকলে মহত্তৰ সমাজ জীৱনৰ প্ৰেৰণাক অৱহেলা কৰি নিজৰ কাব্যক ভাববিলাস মাত্ৰ কৰি তুলিছে; বিপ্লৱী কবি-সকলে সমাজ-জীৱনৰ প্ৰেৰণাত নিজৰ অন্তৰৰ একান্ত অন্তৰঙ্গ সুকুমাৰ অনুভূতিক কিছু পৰিমাণে অৱহেলা কৰিছে। এই দুই অনুভূতিৰ ঐক্য আৰু সমন্বয়তহে শ্ৰেষ্ঠ শিল্পৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে।" ভবানন্দ দত্তৰ কাব্য সমালোচনাত পশ্চিমীয়া আদৰ্শৰ অন্ধ অনুকৰণ কৰি আমাৰ সমাজ জীৱনৰ বাস্তৱতাক আওকাণ কৰাৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ

প্ৰতিবাদ ধ্বনিত হয়। অৱশ্যে দাৰ্শনিক-সমালোচক হিচাপে তেখেতে কবিতাৰ আংগিকগত কলা-কুশলতাৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰতি সিমান মনোযোগ দিয়া নাই।

চতুৰ্থ-পঞ্চম দশকৰ সাহিত্য সমালোচকৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, হেম বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ নাম আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ। এখেতসকলৰ বাহিৰেও মহেন্দ্ৰ বৰা, দিলীপ বৰুৱা আদিয়ে পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকত সমালোচনামূলক ৰচনা আগবঢ়ায়।

অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাই কেবাখনো পুথিৰ যোগেদি অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যলৈ বৰঙণি যোগায়। তেখেতৰ 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', 'সাহিত্য দৃষ্টি', 'সমালোচনা সাহিত্য' নামৰ পুথিত মাইকৈ পাশ্চাত্য আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য চিন্তাৰ ভেটিত ব্যাখ্যাত্মক আলোচনা কৰা দেখা যায়। দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা বৰুৱাক eoclectic বুলি কব লাগিব।

হেম বৰুৱাৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধৰাজিত আৰু 'অসমীয়া সাহিত্য'ৰ বুৰঞ্জীত ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। 'আধুনিক সাহিত্য', 'সাহিত্য আৰু সাহিত্য' আৰু 'স্মৃতিৰ পাপৰি'ত সংকলিত প্ৰবন্ধসমূহ বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। প্ৰথমতে ইংৰাজীত ওলোৱা 'অসমীয়া সাহিত্য' পুথিখনি আলোচনীৰ পাতত তীব্ৰ সমালোচনাৰ সম্মুখীন হৈছিল। হেম বৰুৱাৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধত যথেষ্ট অধ্যয়নৰ ছাব থাকিলেও উদ্ধৃতিৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু যথেচ্ছ প্ৰয়োগৰ ফলত সিবোৰত পল্লৱগ্ৰাহী মনৰহে প্ৰকাশ দেখা পোৱা যায়। তেখেতৰ সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীও অস্পষ্ট আৰু সমালোচনা ৰীতিত সংহত, সুসংলগ্ন চিন্তাধাৰাৰ ঠাইত বিক্ষিপ্ত ভাবধাৰাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ পৰা বুটলি লোৱা ধাৰণাৰ ভিত্তিত তেখেতে সমালোচনা আগবঢ়াইছে, কিন্তু সেইবোৰৰ

পৰিপ্ৰেক্ষিতত নিজা কোনো সমালোচনা দৃষ্টি নাইবা সাহিত্যৰ আদৰ্শ গঢ়ি উঠাৰ প্ৰমাণ দিব পৰা নাই। ঐতিহাসিক দৃষ্টিত হেম বৰুৱাৰ অৱদান এইখিনিতে যে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটা সজ্জিপ্তৰূপ তেখেতে বিভিন্ন আলোচনাৰ যোগেদি বিদেশী সাহিত্যৰ কিছুমান ধাৰাৰ লগত পাঠকসকলক চিনাকি কৰি দিয়ে আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ 'প্ৰচাৰক'ৰ ভূমিকা পালন কৰে।

মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কৃতিত্ব ঘাইকৈ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এখন মূল্যবান সংকলনৰ ('নতুন কবিতা') সম্পাদনা কৰা আৰু অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ। কাব্য-সমালোচক হিচাপে তেখেতে বিশেষ কোনো মৌলিক আৰু স্মৰণযোগ্য মূল্যবোধৰ চিনাকি দিব পৰা নাই।

দিলীপ বৰুৱাই পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অধ্যয়নপুষ্ট মনেৰে 'আৱাহন', 'ৰামধেনু'ৰ যুগৰে পৰাই সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ আৰু পুথি সমালোচনা আগবঢ়াই আহিছে। এখেতৰ বিশ্লেষণত এটা স্বচ্ছ দৃষ্টিভংগী আৰু সংস্কৃত মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। কোনো বিশেষ মতবাদৰ দ্বাৰা তেখেতৰ আলোচনা প্ৰভাৱান্বিত নহয়; কিন্তু তেখেতে আশানুৰূপভাৱে সমালোচক হিচাপে নিজৰ অৱদান আগবঢ়াব পৰা নাই। এসময়ত ভবেন বৰুৱা, হীৰেন গোহাঁইৰ লগতে দিলীপ বৰুৱাইও হেম বৰুৱা আদিৰ লেখনীক চোকা ভাষাত সমালোচনা কৰি অসমীয়া সমালোচনাৰ সচৰাচৰ নিৰ্জীৱ পৰিবেশত উত্তপ্ত হাৱাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেইবোৰ আলোচনাত polemics-অৰ গোন্ধ থাকিলেও আৰু প্ৰয়োজনতকৈ বেছি উত্তাপৰ সঞ্চাৰ কৰিলেও তাৰ দ্বাৰা চতুৰ্থ-পঞ্চাশ দশকৰ হেম বৰুৱা আদিৰ কবিতা আৰু আন বিধৰ ৰচনাৰ আংগিকগত আৰু ভাবগত বহুতো ত্ৰুটি যেনে—চিন্তাধাৰাৰ অসংলগ্ন ৰূপ, বক্তৃতাধৰ্মিতা, চিত্ৰকল্প আৰু শব্দৰ অৰ্থহীন প্ৰয়োগ, উক্তিৰ অলাংকৃত আৰু যথা-ইচ্ছা প্ৰয়োগ ইত্যাদি বহুতো দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা হৈছিল।

এনে কঠোৰ সমালোচনাৰ ফলত অসমীয়া কবিতা-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰমাৎ আংগিক সম্পৰ্কে অধিক সচেতনতাৰ এটা পৰিবেশ সৃষ্টি হয়,—যাৰ ফলত ষাঠিৰ দশকৰ নীলমণি ফুকন, হীৰেণ ভট্ট, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, ভবেন বৰুৱা, হৰেকৃষ্ণ ডেকা আদিৰ কবিতাত আংগিক-সচেতনতা বিশেষভাৱে লক্ষণীয় হৈ উঠে। পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকত যিসকলে আধুনিক অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যলৈ তাত্ত্বিক আৰু ব্যৱহাৰিক দুয়োটা দিশতে বৰঙণি যোগায়, তেওঁলোকৰ ভিতৰত পুৰণি চামৰ ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী আদিৰ বাহিৰে নতুন চামৰ হোমেন বৰগোহাঞি, ডঃ হীৰেন গোহাঁই, ভবেন বৰুৱা আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ অসমীয়া পুৰণি সাহিত্যৰ ওপৰত গৱেষণামূলক অধ্যয়নৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সাধাৰণতে ঐতিহাসিকৰ দৃষ্টিভংগীত এখেতসকলে অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনা কৰিছে। দুয়ো গৰাকীয়েই উদাৰ আৰু সহানুভূতিশীল দৃষ্টিৰে সাহিত্য বিচাৰ কৰি থাকে, কিন্তু সমালোচকৰ কোনো এটা বিশেষ দৃষ্টিভংগী এখেতসকলৰ আলোচনাৰ পৰা পোৱা নাযায়। ঘাইকৈ গৱেষক আৰু তথ্যানুসন্ধানীৰ ভূমিকাতেই এখেতসকলৰ কৃতিত্ব।

একেবাৰে সৃজনীমূলক সাহিত্য আৰু সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ লিখি এটি বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বৰ চিনাকি দিয়া লিখক হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি। বৰগোহাঞিৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ সংখ্যাত তাকৰ হ'লেও তাৰ মাজেদি এখেতৰ সংস্কাৰ-মুক্ত, তীক্ষ্ণধী, স্পষ্টবাদী বিচাৰ-ভংগীৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। কোনো বিশেষ মতবাদ নাইবা জীৱন দৰ্শনৰ দ্বাৰা এখেতৰ সমালোচনা প্ৰভাৱান্বিত নহয়। আনহাতে বৰগোহাঞিক 'কলা-কৈবল্যবাদ'ৰ ভক্ত বুলিও চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰি। বিশ্বৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ সাহিত্যৰ লগত বৰগোহাঞিৰ

থ্‌কামূলকৈ চিনাকি থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। গভিকে অসমীয়া সাহিত্যক বিশ্ব সাহিত্যৰ পটভূমিত পৰীক্ষা কৰি চোৱাৰ প্ৰচেষ্টা বৰগোহাঞিয়ে কৰিছে। তেখেতৰ 'বিশ্বসাহিত্যত অসমীয়া চুটি-গল্পৰ স্থান' প্ৰবন্ধৰপৰা আৰু অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ সমালোচনাৰপৰা ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰা হেম বৰুৱালৈকে যাইকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ পটভূমিত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি চোৱা হৈছিল। পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকতে হোমেন বৰগোহাঞি, হীৰেন গোহাঁই আৰু ভবেন বৰুৱাই বিশ্বসাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ চেতনা আগত লৈ অসমীয়া কবিতা আৰু আনবিধৰ ৰচনাৰ মূল্যায়ন কৰাৰ বাট মুকলি কৰে। নতুন প্ৰতিভাক স্বীকৃতি দান আৰু পুৰণিৰ নৱ-মূল্যায়নৰ প্ৰচেষ্টাও বৰগোহাঞিৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধত পোৱা যায়। চতুৰ্থ-পঞ্চাশ দশকৰ বক্তৃতাধৰ্মী কবিতাৰ পিচত ষাঠিৰ দশকত লিখা নীলমণি ফুকন, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ভবেন বৰুৱা, হীৰেন গোহাঁই আদিৰ কবিতাৰ প্ৰতীকবাদী ব্যঞ্জনাধৰ্মিতা, চিত্ৰকল্পবাদী ঘনত্ব আৰু দৃঢ়তা আৰু এলীয়টী শ্লেষাত্মক ভংগীক বৰগোহাঞিয়ে স্বাগতম জনাইছিল। আনহাতে বেজবৰুৱাৰ ওপৰত লিখা এখেতৰ বিতৰ্কমূলক প্ৰবন্ধত সংস্কাৰমুক্ত দৃষ্টিভংগীৰে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যকৃতিৰ নৱ-মূল্যায়নৰ সাহসিক প্ৰচেষ্টা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে বৰগোহাঞিৰ সকলোবিলাক সিদ্ধান্তৰ লগত একমত হোৱাটো টান। উদাহৰণ-স্বৰূপে অস্তিত্ববাদৰ ওপৰত লিখা প্ৰবন্ধত তেখেতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত অস্তিত্ববাদী ভাবধাৰাৰ কথা মানি লৈছে—কিন্তু এই সিদ্ধান্তৰ স্বপক্ষে কোনো যুক্তি দাঙি ধৰা নাই: আমাৰ বোধেৰে ভবানন্দ দত্তৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে—নৱ বৰুৱাৰ কবিতাত এই অস্তিত্ববাদী 'চিজ'টো থকাৰ কথা আচহুৱা যেনহে লাগে। দ্বিতীয়তে—সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত তেখেতে যি "pseudo intellectual element" আৰু 'exotic' গুণৰ কথা কৈছে—

সেইটোৱে বৰগোহাঞিয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত ৰুচিৰহে চিনাকি দিলে, ইয়াক বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনা বুলি ক'ব নোৱাৰি, কিয়নো এনে মতামতৰ সপক্ষেও তেখেতে কোনো প্ৰামাণ্য উদাহৰণ দাঙি ধৰা নাই। এনে ধৰণেৰে নৱ ৰকৱাৰ 'সম্ৰাট'ৰ ওপৰতো তেখেতে মতামত দিছে বিশ্লেষণ নোহোৱাকৈয়ে।

পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা এতিয়ালৈকে একেৰাহে ঘাইকৈ সমালোচনা-মূলক প্ৰবন্ধপাতি লিখি অসমীয়া আধুনিক সমালোচকসকলৰ ভিতৰত বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে ডঃ হীৰেন গোহাঁয়ে। বিস্তৃত আৰু গভীৰ অধ্যয়ন, আন্তৰ্জাতিক সাহিত্য পৰম্পৰাৰ লগত পৰিচয়, যুক্তিনিষ্ঠ পৰ্যালোচনা, সাহিত্য আৰু জীৱন সম্পৰ্কে কিছুমান সুনিৰ্দিষ্ট মূল্যবোধ—এখেতৰ সমালোচনাক বিশিষ্টতা দান কৰিছে। তদুপৰি ডঃ গোহাঁই এটি ৰসগ্ৰাহী মনৰ অধিকাৰী। সেয়ে তেখেতৰ সমালোচনাৰ ভাষাত একেৰাহে ব্যক্তিত্ব আৰু নিজা শৈলী এটাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আমাৰ বহুতো সমালোচকৰ লিখনীত নিজা শৈলীৰ অভাৱ। ডঃ গোহাঁইৰ ক্ষেত্ৰত এই উক্তি প্ৰযোজ্য নহয়।

সমালোচক হিচাপে গোহাঁইৰ প্ৰবন্ধবিলাক পঢ়ি চালে এটা ক্ৰমবিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়, বিশেষকৈ তেখেতৰ আগতে লিখা প্ৰবন্ধত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰতি আস্থা নাছিল। তেখেতৰ সাম্প্ৰতিক ৰচনাত এই দৰ্শনৰ প্ৰতি থকা আস্থাই মুখ্য প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকত লিখা প্ৰবন্ধত ইংৰাজী নব্য সমালোচক লীভিচ আদিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। লীভিচ, ক'নলী (F. R. Leavis, Cyril Connolly) আদিৰ পন্থা অনুসৰণ কৰি এখেতে সাহিত্যৰ স্বকীয়া শিল্প-ৰূপক স্বীকৃতি দি বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণৰ যোগেদি তাৰ সৌন্দৰ্য আৰু সাৰ্থকতা বিচাৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। এই দৃষ্টিভংগীৰ পৰা তেখেতে কিছুমান ক্ষেত্ৰত নতুনক আৱিষ্কাৰ আৰু আন কিছুমান ক্ষেত্ৰত পুৰণিৰ নৱ-মূল্যায়নৰ বাবে প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছিল। নতুনক আৱিষ্কাৰ কৰি স্বীকৃতি দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত নীলমণি ফুকন, হৰেকৃষ্ণ ডেকা,

ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ আলোচনাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। পুৰণিৰ নৱ-মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত অম্বিকাগিৰীৰ কাব্যৰ সমালোচনা, বেজবৰুৱাৰ ওপৰত আলোচনা, চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু চতুৰ্থ-পঞ্চম দশকৰ হেম বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ৰচনাৰ সমালোচনাৰ কথা মনত পেলাব পাৰি। "অৰ্থ অনৰ্থ", "আধুনিকতাৰ সংজ্ঞা" আদি প্ৰবন্ধত তেখেতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তৰ যুগৰ তথাকথিত 'আধুনিক' কবিতা আৰু আনবিধৰ সাহিত্যৰ তীব্ৰ শ্লেষাত্মক সমালোচনা আগ-বঢ়াইছিল। এখেতৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ ৰচনাত মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভংগী সুস্পষ্ট। সাম্প্ৰতিক সমালোচনাসমূহত গোহাঁয়ে সুচিন্তিত পদ্ধতিৰে সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক-সমাজতাত্ত্বিক আলোচনাত বিশেষ মনোযোগ দিছে। এনে ধৰণৰ আলোচনা অসমীয়াত একমাত্ৰ ভবানন্দ দত্তৰ বাহিৰে আন কোনেও লক্ষণীয়ভাৱে কৰা নাই। ইয়াৰ দ্বাৰা নিশ্চয় আমাৰ সমালোচনা সাহিত্যৰ নতুন দিশ উন্মোচন কৰা হৈছে। কিন্তু গোহাঁইৰ সমালোচনাত ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ চেতনা অস্পষ্ট। সাম্প্ৰতিক কালৰ সমালোচনাত তেখেতে সাহিত্যতকৈ সাহিত্যকৰ ওপৰতে বেছিকৈ নজৰ দিছে আৰু সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ প্ৰাবল্যত সাহিত্য বস্তুৰ শিল্পগত বিশ্লেষণক আওকাণ কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰমাণ 'নতুন প্ৰৱাহ'ত প্ৰকাশিত সৌৰভ চালিহাৰ গল্পৰ সমালোচনা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা সংকলনৰ পাতনি।

ডঃ হীৰেন গোহাঁইৰ সমসাময়িক আন এগৰাকী সমালোচক হ'ল ভবেন বৰুৱা। ভবেন বৰুৱাৰ সমালোচনা পদ্ধতিত এগৰাকী বিদগ্ধ মননশীল ৰুচিবান সমালোচকৰ পৰিচয় পোৱা যায়। পাশ্চাত্য তথা আন্তৰ্জাতিক সাহিত্য ধাৰাৰ লগত বৰুৱাও বহুলভাৱে পৰিচিত। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাত বৰগোহাঞি, হীৰেন গোহাঁইৰ দৰে এখেতেও আন্তৰ্জাতিক মানদণ্ডেৰেহে জুখি চাব খোজে। অসমীয়া সমালোচনাত পাশ্চাত্যৰ আদৰ্শৰ লগত ভাৰতীয় আদৰ্শৰ সমন্বয়ৰ প্ৰচেষ্টা এখেতেও কৰা নাই। বৰং ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰীতিনীতি আদি

'নব্য সমালোচনা'ৰ গুৰি ধৰোঁতাসকলৰ আদৰ্শেৰে ভবেন বৰুৱাও অসমীয়া সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকৰ মূল্যায়ন আৰু নৱ-মূল্যায়নৰ বাবে প্ৰচেষ্টা চলাইছে। এসময়ত চতুৰ্থ-পঞ্চম দশকৰ বক্তৃতাধৰ্মী সোলোক-ঢোলোক আংগিকৰ কবিতা, গীতি কবিতা আদিৰ বিৰুদ্ধে হীৰেন গোহাঁই আৰু ভবেন বৰুৱাই একেলগে বাক-যুদ্ধত আগ ভাগ লৈছিল। নতুন আৱিষ্কাৰৰ ভিতৰত ভবেন বৰুৱাই অজিত বৰুৱা, হৰেকৃষ্ণ ডেকা আদিৰ কবিতাৰ স্বীকৃতি লাভৰ বাট মুকলি কৰে। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত', হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'সুবালা'ৰ বিশ্লেষণধৰ্মী সমালোচনা ভবেন বৰুৱাৰ উল্লেখযোগ্য অৱদান। আনহাতে—বিশেষ বিশেষ কবিতাৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আৰু সাধাৰণতে পাঠকৰ চেতনাত ধৰা নপৰা সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাৰ আলোচনা আগবঢ়াই ভবেন বৰুৱাই নিজৰ পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা, অনুভূতি আৰু মননশীলতাৰ অসাধাৰণ তীক্ষ্ণতাৰ পৰিচয় দিছে। এই প্ৰসংগত 'সংলাপ'ত প্ৰকাশিত অজিত বৰুৱাৰ কবিতা এটাৰ বিশ্লেষণ উল্লেখযোগ্য। কিন্তু ভবেন বৰুৱাই সাহিত্য-সৃষ্টিৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব-জগতৰ বিশ্লেষণত যি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে—সেই তুলনাত কাব্য নাইবা সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক মূল্যায়নৰ পিনে বিশেষ মনোযোগ দিয়া নাই। তথাপি সমালোচক হিচাপে ভবেন বৰুৱাৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ক্ষমতা আৰু সামগ্ৰিক মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ ওপৰত আগবঢ়োৱা সমালোচনা যিকোনো সাহিত্যৰে প্ৰথম শাৰীৰ সমালোচনাৰূপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য।

আমি উল্লেখ কৰা সমালোচকসকলৰ উপৰিও আৰু কেইজনমান সমালোচকে মাজে সময়ে সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ, পুথি-সমালোচনা আদি লিখি আছে। তেওঁলোকে কিছুমান প্ৰবন্ধত নিজৰ সমালোচনা শক্তিৰ পৰিচয় দিলেও বিশেষভাৱে কোনো নতুন সমালোচনাৰ ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। সেইবাবে তেওঁলোকৰ বিষয়ে সুকীয়া আলোচনা কৰা নহ'ল।

আধুনিক অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ এই চমু আলোচনাৰ পিচত উল্লেখ কৰিব পৰা যায় যে আমাৰ সমালোচনাৰ ধাৰা নৱন্যাসৰ আদৰ্শৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বাস্তৱবাদৰ পিনে গতি কৰি সাম্প্ৰতিক কালত দুটা সুঁতিৰ সৃষ্টি কৰিছে—এটা মাৰ্ক্সবাদী দাৰ্শনিক-সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, আনটো হ'ল প্ৰতীকবাদী ধাৰাৰ সাহিত্যৰ স্বকীয়া সত্তাৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ। এই দুয়োটাই এটা আনটোৰ পৰিপূৰক বুলি ভাবি ল'লে হয়তো সাহিত্যৰ পূৰ্ণাংগ সমালোচনাৰ অভাৱ পূৰণ হোৱা বুলি ক'ব পৰা যাব। স্বকীয়া হিচাপে দুয়োটা ধাৰাৰ সীমাবদ্ধতাৰ আভাস আমি দিছোঁ। কিন্তু এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল—আমাৰ সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ চেতনাই সাম্প্ৰতিক সমালোচনাত বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা নাই। অকল পশ্চিমীয়া আদৰ্শেৰে আমাৰ সাহিত্যৰ পূৰ্ণাংগ সমালোচনা হ'ব পাৰে বুলি আমি বিশ্বাস নকৰোঁ। আমাৰ জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ বা আমাৰ সংস্কৃতিৰ পৰা আহৰণ কৰা মূল্যবোধে আমাৰ সমালোচনাকো নিশ্চয় প্ৰভাৱান্বিত কৰা উচিত।